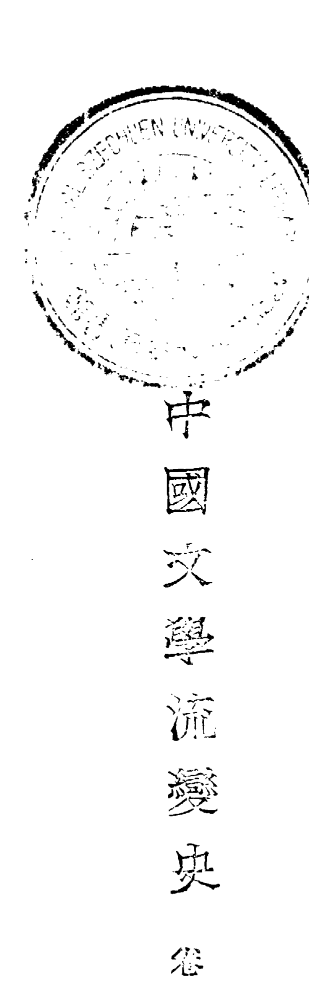
中國文学流变史

文學史叢書之一

中國文學流變史

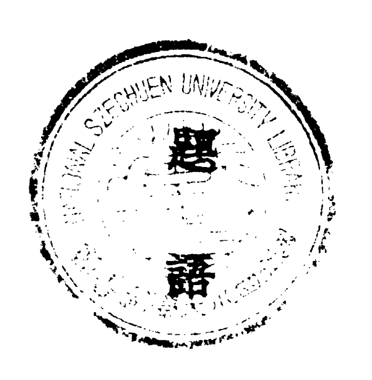
鄭賓于著





中國文學流變史

卷一



題語

所謂「文學流變史」者，蓋謂這文學的源流派別是有變遷和因革，卽是時代的創造。如「詩」之流爲「賦」，演爲「唐律」，再變而爲「宋詞」「元曲」；散文之演爲各家各派的「古文」以及「雜文」「小說」之類，都是變，都是革，都是創造。

講到編制呢，則：敍詩止于唐，詞止于宋，曲止于明而流及于淸……文學本是時代的產物，當前的便是活的，已往的便是死的；故必得要捉住時代，注重創造的文學。

此外，也還要注重各個文學之系統的敍述：如紀詩賦的本末與詞曲小說雜文……等的本末是。（這便叫做以文學爲綱）其用意，蓋重在乎文學本身的系統之流變，而不以朝代的更替劃分之也。

「文學史」本應以「文學的範圍」爲範圍，不應竄入其它一切的非文學；本書之

作，實也注意到此一點。現今流通于書肆間的許多文學史，我想，若稱之爲「國學史」或「國故史」，恐怕比較還要恰當些罷？

秦代爲甚麼沒有詩？三百篇的詩體本來已算大備，爲甚麼人們還要說「十九首」是漢人的創作？是詩之起始？再如六朝之于詩，五代之于詞，宋人之于小說，究竟有怎樣的努力和成績？清代究竟有沒有文學？（創造的文學）……舉凡這些問題，都爲本書所討論，而爲前此的「文學史」所忽略的。

又，人們每于中國的學術，便道「先秦」；每于辭賦，便稱兩漢；每于詩詞，便指唐宋……重視已成。漠察未著，其弊，則正患于不能通達之過也。夫我則不然！偏要注重五代，注重六朝，注重戰國兩漢之際的秦。

以上這些意思，本來在「前論」裏已經說得很詳，無須乎再事申說。

我以爲非如此編著，不能使讀者對于文學史有整個的系統的概念與了解。當我以此敎授于國立北京中俄大學及福建協和大學時，卽頗得到一些良好的結果；故能深切地自信，用敢獻于讀者。

顧書何以要有序呢？『序蓋所以爲作者之意。』——這便算作全書的自序了罷。

十七年四月七日賓于於上海。

＊　＊　＊　＊

本書計共爲四冊，凡若干章；而此三章便卽爲其第一冊。在這第一冊裏，有好些地方是和一般的見解不相同的，玆特就其大者摘錄若干條，卽希讀者予以批評和留意。

屬于第一章中者：

（1）敘述古代的詩歌始于殷商，蓋因爲自那時才有信史。

（2）孔子不曾删詩，打破從司馬遷以來主張孔子删詩的謬說。

（3）風雅頌是聲樂部分之名，或者竟是漢初衆人自以己意分別之名目。

（4）商頌絕非商代人所作，乃是周代宋國人所爲。

（5）周南召南都是『楚風』，而且，詩經中也並沒有南之一體。

（6）三百篇之在孔丘當時，其價値適與現今之所謂「民俗學」「風俗學」「社會學」同樣。

（7）詩經中的樂歌，大都是由徒歌改製而成。

屬于第二章中者：

（8）春秋戰國時代的文學有南北二派：北派的代表是荀卿李斯，南派的代表是

屈原宋玉之徒。

（9）這個時代的「詩」與「賦」已經顯示出了些微分別，故賦在漢代能夠達到完成。

（10）書中特地標出「荀卿的賦」和「荀卿的詩」兩個題目來一新文學史上的耳目，這的是前人從未見到過的。

（11）荀卿之所謂「賦」，與漢人及漢以後人之所謂「賦」截然不同。

（12）楚辭的名稱當是起于王逸，並不始于漢武帝與漢宣帝之世，朱買臣傳與王褒傳所說俱不可信。

（13）謂屈原本無其人之說太謬。

（14）九歌招魂大招，皆是楚地民間的巫歌，且更經過屈原宋玉景差們的「改竄」「修飾」與潤色的。

（15）請讀者更要注意那兩篇『附錄』，因為牠對于「詩的問題」之討論頗有許多獨到的地方。

屬于第三章中者：

（16）「漢詩」和「三百篇」的關係到底怎樣？

（17）漢代三四五六七言等詩究竟是怎樣的產出？

（18）古詩十九首的作者到底是誰？從空間上說，牠是那一部分人的產品？

（19）所謂「古詩」「古歌謠」等，究與樂府有怎樣的關係？

（20）孔雀東南飛是漢季的產品麼？是六朝的產品麼？是曾受了佛本行讚的產品麼？

（21）從古詩與古歌謠中覘出兩漢的社會亂離和其儇薄譎詭的民情習尙。

（22）甚麼是樂府？甚麼是樂府詩？

（23）注重于樂府曲調的敘釋，期讀者能夠在音樂的文學史上得有相當的了解。

十七年十二月七日，賓于在上海。




我國文學的著述自來無所謂「史」，有之，亦祇是文學的材料與選集；這種現象，不特是文學如此，其他的一切學術思想也是一樣：

然而近三十年來受了「洋化」之候，作「中國文學史」的人竟不知有多少，所以「中國文學史」也就不知有多少了，然而他們那種「文學史」的作物都是包羅萬象，無奇不有！舉凡是前乎此者之用文字寫出來的東西，不管牠是屬於「文字學」的也好，屬於「哲學思想」的也好，屬於「圖錄」「譜諜」的也好，屬於…………的也好，在他們的「文學史」中，都統統地把牠搜羅起來，凌亂雜沓地都說他是「中國的文學」，都說牠是前此「中國的文學」，據我的眼光看起來，似這般「雜貨舖式」的東西，簡直沒有一部配得上稱之為「中國文學史」的作品！

本來，「文學」的界說也是很難確定的，若依章太炎先生國故論衡中文學總略的說法，則是一切「有韻」「無韻」，「有句讀」「無句讀」；以至於「表譜」，「圖畫」，「算式」，…………凡是寫在紙上的東西，都儘說牠是文學，故曰：『文字者，

以有文字著於竹帛，故謂之文；論其法式，謂之文學』。謝无量卽是受章氏影響的一個人，所以在他所著的中國大文學史中曾經畫了一個文學分類表；在這表中，他把「批判」「告示」「訴狀」「錄供」「履歷」「契約」「目錄」「報章」「姓氏書」……一類的東西都一例的平等去看待牠，都將牠請入「文學史」的寶殿裏來坐把「文學交椅」。

我們只要忠實地來考察「中國文學史」上應有的質料，便知道他們這種說法是「玩世欺俗」，「荒謬絕倫」。

試問：若要把「錄供」「訴狀」……一類的東西認爲是「文學」，認爲是「文學史」上應有的質料；那嗎，必須要把中國四五千年以來的時間和四百五十一萬五千六百四十方哩的空間所有的大小衙門一律造遍，而且還要這些衙門都必保留着這種東西而無遺失，這是一件可能的事嗎？從文學的價值方面說：牠們這種東西並不是要描寫一種事物或抒情，乃是用心陷害他人的刻削刀筆，是一種無藝術的東西，沒有文學的價值，所以本質上便不能認牠爲「文學」。

至於「告示」「批判」……一類的東西，也還與牠們同是魯衛兄弟之國，半斤較八兩，分不出什麼高下或長短來，雖然有許多人說尚書中有好些篇目都是當時的告

示，然而牠也是文學，但却從不知道時變事變的原故，後此的告示却不能夠與尚書中的告示相提並論而媲美，這原因，就是因爲尚書中的告示能夠表示那個時代人們的生活與思想，並不如像後世或現代的告示一樣，東拉西扯地說話，七亂八糟地押韻，然而這僅僅是牠們本身大相差異的一點。

在章太炎先生之前的阮元，他在揅經室全集中也曾毅然地說：「必沉思翰藻，始名之爲文」，因爲他是主張駢文的人，所以他把「文」「筆」這兩個東西分得非常之嚴格，他以爲必須要「偶語」和「韻文」的作品才是「文」，反之，則都是「筆」，我們只要看他兒子阮福的文筆對，便可以知道得清楚了。

阮元下的界說太狹窄了，不能夠賅括文學的全體，所以我們也絕不能採用這種說法。

確實的，中國文學之所謂派別與西洋文學之所謂派別截然不同，西洋文學中的「浪漫派」，「寫實派」，「象徵派」，……等又却與中國的什麼桐城派，陽湖派，……等截然大異；何況往昔的中國文學也就本來沒有所謂派別這個東西，雖然也有所謂「韓柳古文派」等，但那究竟是由於文體力趨古奧淵深，並不是從主義上方法上

或藝術上而有根本之差異的，平心而論，韓柳的古文，比那「玉臺新詠」體底詩的藝術恐怕實在相差得太遠罷？

雖然如此，但若要講「中國文學史」，就不可不說明這文學的範圍；倘若沒有範圍，則這部「文學史」又將從何講起呢？所以這文學的界說是非常重要的。或許也有人要說：文學的界說（定義）是研究文學者們的任務，不是講「文學史」的人們所宜討論的問題，那更是毫無理由了。

文學的界說在中國既不易得，在歐美可是極多，但都各有所偏，不甚確當，即以我的認識而論，要以下列二家之主張比較是最完密，最良好的文學界說了。

（1）波斯耐脫(Posnett)說：文學是包括散文或詩的一切著述，不但能表現反省，並且能表現想像，其目的不特教導國民，使發生一種實際的效果，而且還要給予他們一種愉快。所以文學是普遍的，而不是特殊的，

（2）韓德(Hant)說：文學是用文字寫下來的思想的表現，必須要有想像，有感情，有趣味，能使普通一般人們對於牠容易了解而發生興味：並不是一種專門學藝的形式。

除了以上二說之外，還有人說：文學是世間男女寫下來的思想和感情，有很好的

布置，可以使讀者愉快；若使一篇文章裏沒有體裁，沒有藝術，而且結構不善時，那却不算得文學。也有人說，文學就是組織美麗的文字。但現在的人們很多主張文學是人生的表現和批評的，——這話也極有理由，我今總合各家的說話而製成一個比較周遍的文學定義：

『文學是基本於感情的：有思想，（無論好和壞）有體裁，有想像，有趣味，有藝術的組織，有美的欣賞，有普遍性與永久性的特長，是人生的表現和批評。』

自然，在中國文學裏得不到純粹批評人生或表現人生底產物，但那富有想像，感情，趣味，藝術等的作品實在很多；所以，如果要用文學本身所具有的原理去看中國的文學，則在中國的文學作品中亦儘有被徵選的價值，因爲牠們也是很具有文學的價值的。

（一）胸中有了牢騷或感觸，而感情又趨於激烈時，由咨嗟咏歎之間自然流露出來的一種產物。

（二）有心描寫或暴露社會上的事物和情致，而用藝術的方法與手腕所製作出來的一種篇什。

現在我卽依據以上兩個原則來規定文學的範圍，卽以此範圍內所佔有的文學分布於中國四五千年以來底成績來做我底「中國文學史」。

昭明太子在文選序裏說得好：

「若夫姬公之籍，孔父之書；與日月具懸，鬼神爭奧；孝敬之准式，人倫之師友，豈可重以芟夷，加之剪裁？老莊之作，管孟之流；蓋以意爲宗，不以能文爲本。今之所選，又以略諸，若賢人之美辭，忠臣之抗直，謀夫之話，辯士之端，金石泉湧，金玉相振，所謂坐狙丘，議稷下，仲連之却秦軍，食其之下齊國，留侯之發八難，曲逆之吐六奇，蓋乃事美一時，語流千載，概見墳籍，旁出子史；若斯之流，又亦繁博。雖傳之簡牘，而事異篇章，今之所集，亦所不取。」

蕭統對於選集文學的態度本來要算是很對的了；不過姬公，孔父，老莊，管孟，賢人，忠臣，謀夫，辯士等人的篇章祇要果然具有文學上的質素時，也未始不可以登諸文學之壇，何必因其保有一種潛勢力的原故而遂致于一概抹殺呢？至如根本上就不是「以能文爲本」的作物，當然是應該在屏棄之列的了。

在中國前此的一切「選文」之中，當然要推蕭統的文選獨冠，但因爲他的去取太

嚴，凡是入選的文字都是作者精神所激注而始作爲底「文」，確是曾在藝術方面講究過的一種作物；並不是『以意爲宗』的東西。在這一方面，本來沒有甚麼不好；然而，因爲他所標立的「體例」太腐雜了，所以遺下了後人許多口實，甚而至於譏彈他的不通。

現在再來講一講文學「體例」的問題。甚麼叫做「體例」呢？在西洋修詞學中也有種種的分別：如視內容與文體的均衡以爲主旨的，則分爲「簡潔體」與「蔓衍體」；依文體的强弱立論的，則分爲「剛健體」，「優柔體」；依文章修飾之多寡立論的，則分爲「乾燥體」，「平明體」，「清楚體」，「高雅體」，「華麗體」……等等。但在中國就不然！他們之所謂體例（亦稱分類）也者，就是「詩賦」「論」「策」「書」「表」「啟」「奏」「箴」「銘」「詞」「曲」………各類的名稱。自從任昉文章緣起分別八十三體，文選分別三十七體以來，一直到了明朝吳訥的文章辨體和徐師曾的文體明辨，竟分別爲五十餘體以至百餘體之多，所以毛西河也曾痛罵徐書之妄誕過。清季姚鼐所選的古文辭類纂又約之爲十三類，曾國藩的經史百家雜鈔更約之爲十一類，至於吳曾祺的涵芬樓文鈔則又更事增廣許多類別出來，——于是乎這「文體」也就莫明其妙了。總之，他們這些分體的方法，不管分多分少，都是毫無價值，

不過止於鬧到一蹋糊塗而止；怎奈一般作「文學史」的先生們也竟然依據他們的樣兒畫起葫蘆來！我在前面曾經說過，他們的書沒有一部可以配得稱為「中國文學史」者，恐怕這也是個原故罷。

我今所作的「中國文學史」便與他們截然不同而兩樣了。也不管你甚麼「類」和甚麼「體」，都把牠一概棄掉不講。也不重在用周秦兩漢魏晉……以來的朝代名詞來分期，作那種「雜貨舖式」的「文學史」。

因為文學的背景雖然也受着「政治」「社會」「環境」……的影響，然而大體的趨變和成功，究竟與因政治之改變所獲得的朝代名詞有些兩樣！所以我却要從縱的方面敘述這四五千年以來的「中國文學」，要從這個長時期的「文學史」中來追尋牠的變遷和趨勢的原因；要作一部從來沒有人用過這種方法來作過的「中國文學史」。

「體例」並不是絕不可用，因為被從前的人用得「繁濫」，而且太壞了，所以一概拼棄，何況人們自來對於體例之名，簡直是弄不清楚呢？至於朝代的稱謂，我則以為終當避免為是。因為牠是國家政治改革上的名詞，而文學的變遷却不能同政治一樣地完全符合；用朝代之名來嵌在「文學史」上，未免有些不倫！

然而我的方法並沒有甚麼奇特，說來也頗簡單。即是——從文學的方法和形式上

去區分牠爲散文(Prose)與韻文(Verse)二部：

（一）有韻文學部：從「詩」「謠」「銘」「辭」以至於「詩」「賦」「詞」「曲」「駢體」「四六」……等。

（二）無韻文學部：從散文以至於某派某派的古文和雜文小說……等。

至於音韻，訓詁，以及經傳諸子……中的文字，有未可以被我採入這部「中國文學史」中者，當然是留給專門研究音韻，訓詁，經傳……的學者們去講述，本書只好一律拋棄不理了。但若祇要是合於上項條件的東西，不管牠的作品好和壞，都是應該請進我這「文學史」中來的；因爲文學史的性質本是不管牠（文學作品）好和壞的，只要牠眞是文學上已往的陳蹟就該論列。法蘭西的批評家孫伯夫（Sainte Beuve 1804—1861）說：『今日的文學史之撰述，應當和博物史一樣，也必依據觀察與採集二者而後成。』本書的纂著就是應用這個方法的，不過因爲要力趨簡略之故，不能一一從事搜羅與編述罷了。而主旨却是沒有變更的。

用這種「紀事本末體」（編制的系統）和歸納（材料的搜集）的方法來作「文學史」，雖然免不了人們的諷刺，但我自信牠是唯一無上的妙法，而且也非用此方法去作，不能使讀者得到「中國文學史」上一個具體的概念。

這樣，則我並不是要著古典的古文的，或貴族的文學史；也並不是要著語體的或平民的文學史。我只是要著有眞正文學價值之文學底「文學史」，却不拘於古文和白話。

總之，文學乃是作者生命力之流露，是應時代底需要而產生的東西：姑無論你「廟堂文學」也好，「山林文學」也好，或「田園文學」，……文學也好，終歸是循着時間之遷異而波狀似的起伏着；所以，我著底「文學史」，一方面固然是要敍說他們的衰徵和興替，而另一方面，還是要注重時代下底社會情形，以及作者所處的環境與生活。

老實說罷，我並不能有像『梁啓超們』那樣聰明，——『爲學問而學問』。所以，我便並不是『爲文學史而著文學史』，這是因爲要述說已往的文學在歷史上的趨勢和其現象變化之迹。然後，却纔從這些地方一層一層地去偵察各樣文學所分別走去的道路和歸宿。

舉個例來說：譬如，「楚辭」與『詩三百』（這是古已有之的話）的關係到底怎

樣？何以從『詩三百』到『漢詩』之間的一個長時期中沒有詩？究竟有沒有？兩漢何以會『詩賦道分』？而詩呢，沿歷漢魏晉宋的繁衍而後乃有『齊梁體』的聲律，『五言』的聲律，『五律』的聲律；到唐而後衍為『七言』『七律』『排律』等的聲律。卒之，因為聲調格律太嚴之故，往往束縛住文人的作品而遂至於不合時用，所以唐末五代趙宋的人們才改造了『詞』出來代替牠；其後，這『詞』也不合於時用，而規律又愈趨嚴格，『彌見拘束』了，於是宋末金元的人們乃始一變而為曲。曲之流衍，在初期本為平民的，其後興波助浪，遞漸變成貴族的，空文的了，由是乎遂致于促成清代之『亂彈腔』等，以及今日之所謂戲劇界。（自然，牠的變遷也受有外來的勢力），而世人之所謂『詩』也者，則自唐以降，愈下愈古，愈後愈死板，早已失其自在發抒的效能，毫無一些兒文學上的創造性了。所以，雖然由五代而宋元明清，而現代的人們也還伏案吟哦，自謂名士；但終歸於不成其為文學。這當兒，又滑突受了西洋文學的影響，于是乃始產生出所謂中西合璧式的『新詩』。

賦呢，却曾在兩漢演過一翻『鋪張璀粲』，『句斟字酌』，『洋洋灑灑』，『宏壯富麗』的世界；湊巧，漢人又『重賦』『輕詩』，所以，牠在當時益發然稱雄獨霸，『勢傾朝野』；魏晉作家在這一方面雖然比較遜色，但總不愧為其餘裔，然亦終

不過餘裔而已。這實在因為他們對於賦的本身太少改變創作之故。南北朝可就不同了，他們用賦來寫『風花雪月』，用賦來寫內心的感情；體裁上，辭句上，都能給予牠（賦）一個根本的改造的，這在賦壇上總覺得很是異樣的。

再下，唐人雖然惟知胎息魏晉或摹擬魏晉，而宋代却有一種極大的改革，這可舉四川的蘇東坡來作為一個代表；（如前後赤壁賦之類）此後，則亦無非『依樣畫葫蘆』而已，更有何敍說之可云呢？

以上，是說『有韻文學』在歷史上所表現的狀況。至於『無韻文學』呢，則大概可以區分為下列三種去講：

（1）散文的：這類文學從大體上去看，可以說沒有甚麽較大的變動；其實，歷代的論著已是委實不同。漢魏不同於周秦，明清不同於唐宋，這已經是很顯明的事實了；所以前人往往有所謂「時文」之說；時文者，卽謂有以異乎古昔之文也。這一類，凡雜文，小說，語體文……之流屬之。

（2）駢體文：這一種文學發軔於戰國秦漢，造極於六朝兩唐；自後惟有因襲，亦漸衰替。

（3）四六文：這一種文學創始於晚唐，大行於南北宋，元明以來，雖有間作，然皆末技，蓋不足以矜尚了。

這『文學流變史』就只根據這種方式來作一個時代文學的敍述：例如唐之詩，元之曲，漢魏之賦，六朝之駢體……的變化等是。善夫，焦循易餘籥錄之說曰：『一代有一代之所勝……漢則專取其「賦」，魏晉六朝至隋則專錄其「五言詩」，唐則專錄其「律詩」，宋專錄其「詞」，元專錄其「曲」。』文學史雖然不重在專錄，然而我對於各時代文學的興替和沿革，却是絕對的采取這種精神的；對於各時代文學的創造，都是要特別表彰的。這便是本書之有以異於其他文學史之著述者也。

文學之產出是在於『用』的，並不是徒供士大夫們的消遣。但這『用』，又可有兩方面：一是屬于音樂的；二是屬于生活的，（生命力與感情……等）凡文學的產生不合於這兩個條件而只圖敷衍者，時代的作家便要給予牠一番改造的工作，而更新新地去創造牠。你不見『詩』『詞』『曲』三者的代替麼？你不見『四六』之于『駢體』和『古文』麼？你不見漢魏六朝人之于『賦』，『時文』之于『古文』麼？吳訥文章辨體云：『「四六」爲「古文」之變，「律賦」爲「古賦」之變，「律詩雜體」

爲「古詩」之變，「詞曲」爲「古樂府」之變。』懂得了這個，便知道文學之所以有『變』，完全是前人對於牠底努力精神之實現，便懂得了本書所以命名爲『中國文學流變史』的意義與旨趣。

像謝无量曾毅……等輩所著一類的『文學史』，有許多人都美其名曰『廣義的』；反之，則如我的『文學流變史』便是狹義的了。

然而我終於認定：惟有這『狹義的文學史』才是眞正的文學史；所以，便毅然決然地照此做去。至於那廣義的，我只好稱之曰『雜董』。

凡是用這『流變』的眼光和『紀事本末體』的方法去研究中國文學或文學史者，必對於中國的文學有相當的覺察和成績。

一九二六年二月，于國立北京中俄大學。

目錄



古代的詩與賦（第一章及第二章）

古代的詩與賦

（約當紀元前一七六六年至二〇七年即商湯元年至秦二世三年）



第一章 荀屈以前的詩



第一節　謠詞與逸詩

所謂古代的民族，都是居近於黃河附近。土地旣不豐饒，風景又異常蕭索，所以那時的民族惟知盡力求滿足其衣食之暖飽，並沒有一種財力上的競爭。然而，他們除飽暖之外也絕對沒有儲蓄；除致力於衣食之外，也絕對不務他事。所以老子說：『上古之民，甘其食，美其服』，『含哺而熙，鼓腹而遊』，『臥則居居，起則於於。』須知道這『居居於於』的動作，便是他們當時的生活現象。他們旣然具了這種的生活式，而有時還欲得以消散其懷思，或蘇息其生命時，遂於不期然而然之中，孕育成功了一種精神上的產物；這種產物，便是中國有韻文學之創始。（創始的有韻文學便是歌謠謠詞等）所以，也可以說牠是中國全部文學之創始。這便是中國幾千年以來的文學源泉或中心。

（一）　謠辭

在最初的有韻文學如歌謠之流，我統統都稱之為詩；何以最初的文學——創始的文學，就是有韻的詩呢？

『詩』是無論什麼時代都存在着的，有人的處所，有男女的處所，有自然和人類交涉的處所，就有詩。在嬰兒，沒有語言，也沒有性慾，（其實是有的，如嬰兒口咂乳房，和弗勞特（Freud）說雷奧那德文西（Leonardode Vince）在搖籃時被鷹尾戳了嘴幾次，所以雷氏後來就起了同性性慾之類。）然而詩是有的。

獨行山路時，不成語言的詩便脫口而出，看見海，走在平原上，也想唱唱歌。

人心之中有詩，生命之中有詩，和外界相調和時有詩。

——武者小路實篤論詩語，魯迅譯。——

中國詩之發生最早的，據說當以禮記郊特牲所載之伊耆氏蜡辭；帝王世紀所載堯時之擊壤歌；淮南人間訓所載之堯誡；尚書大傳所載之卿雲歌，八伯歌，帝載歌，元首股肱歌；家語所載之南風歌，禹玉牒辭；吳越春秋所載之塗山歌；尚書大傳所載之夏人歌；尚書所載之襄陵操，困學紀聞所載之夏后鑄鼎繇……等為最古。然而他們那

些成績我都不肯輕易相信。其故，因爲牠們幾乎全部都是僞託。卽使牠的文學價值可以「傾城傾國」，我都絕對不去講牠。因爲據現今歷史學者如顧頡剛錢玄同……諸先生等告訴我們說：商湯以前的歷史是不大可靠的。確實，據王國維羅振玉兩先生研究最近河南所發現的骨甲金契文字，僅祇上及商朝，而且也祇說及商代的事物，並沒談到什麼堯舜夏禹以上之各種『牛頭馬面』一類的古怪的帝王。

中國的信史既然祇應以殷商爲斷，則我們講述文學史至多也只能從殷商出發。前面已經說過，詩雖然是有男女的時候及其所在就有的；但因爲我們不能彀確切知道在殷商以前的文學之故，所以就便從這時的詩謠開始講述了。

相傳殷商的謠辭有：禮記大學所載之湯盤銘，國語所載之商銘，荀子所載之桑林禱，史記所載之箕子操和伯夷叔齊的采薇歌，尚書大傳所載微子的傷殷操……等，東西二周則有大戴記所載之盥盤銘，通鑑外紀古今樂錄琴操諸書所載周文王之申憤歌，古今樂錄所載武王的尅商操，太平御覽引太公金匱所載武王的書車，史記說苑新序呂氏春秋琴操諸書所載介子綏的龍蛇歌，琴操渚宮舊事所載楚莊樊姬的琴歌，（一云列女歌）吳越春秋渚宮舊事所載扈子的昭王反郢歌，穆天子傳所載的白雲謠，左傳所載宋正考父鼎銘，和陳大夫懿氏卜妻敬仲，淮南子所載的甯戚飯牛歌，風俗通所載

百里奚妻的琴歌，國語所載晉優施的暇豫歌，孫叔敖碑所載的慷慨歌，家語所載魯人的孔子誦，史記所載孔子的去魯歌，說苑所載孔子的蟪蛄歌，莊子和論語所載的楚狂接輿歌………等等，然而大部都屬贋品，頗多依託，僅可備為傳說，絕不可信為實錄也。

現在，為求講述上之便利與讀者易於明瞭起見，略將前方所叙出之謠辭等，摘錄若干於次以示例：

嗛嗛之德，不足就也；不可以矜，而祇取憂也。嗛嗛之食，不足狃也；不能為膏，而祇離咎也。（商銘）

麥秀漸漸兮，禾黍油油；彼狡童兮，不與我好兮。（傷殷操一作麥秀歌）

與其溺於人也，寧溺於淵；溺於淵，猶可游也；溺於人，不可救也。（盥盤銘）

一命而僂，再命而傴，三命而俯；循牆而走，亦莫余敢侮，饘於是，粥於是，以糊余口。（鼎銘）

白雲在天，丘陵自出；道里悠遠，山川間之；將子無死，尚能復來。（白雲謠）

南山矸，白石爛，生不逢堯與舜禪；短布單衣適至骭，從昏飯牛薄衣半，長夜漫漫何時旦？

滄浪之水白石粲，中有鯉魚長尺半，弊布單衣裁至骭，清朝飯牛至夜半；黃犢上坂且休息，吾將捨汝相齊國。出東門兮厲石班，上有松柏青且闌。麤布衣兮縕縷，時不遇兮堯舜主，牛兮努力食細草！大臣在爾側，吾當與汝適楚國，（飯牛歌）

暇豫之吾吾，不如烏烏；人皆集於苑，己獨集於枯！（暇豫歌）

貪吏而不可為而可為。廉吏而可為而不為。貪吏而不可為者，當時有汙名；而可為者，子孫以家成。廉吏而可為者，當時有清名；而不可為者，子孫困窮被褐而負薪！貪吏常苦富，廉吏常苦貧；獨不見楚相孫叔敖，廉潔不受錢。（忼慨歌）

彼婦之口，可以出走；彼婦之謁，可以死敗。優哉游哉，聊以卒歲。（去魯歌）

違山千里，螻蛄之聲，尚猶在耳。（螻蛄歌）

以上所舉諸謠辭，除商銘足以代表古人忠厚長者的莊嚴雍容之度以外，（此類歌

諸未舉出的尙多）其餘都是感受着許多壓迫而借題發揮出來的。麥秀歌有故宮禾黍之感，盥盤銘有戒愼儆備之思，其辭句雖然表現得很優美，但其歌辭的背景也實在受着當時的壓搾不少。至於如去魯歌，鼎銘，飯牛歌與慷慨歌等，那箇直彰明較著地顯着是爲衣食諸問題而始發洩出來底呼聲。孟子不云乎：『食色性也。』列子引古語曰：『人不婚宦，情欲失半；人不衣食，君臣道息。』可見這食色的問題，在古代也的確操權，的確重要，而且也常常是在壓迫着的，故其人之所表現者如此。

像這一類的例子，或者商代的詩歌大約已經失傳，不易找到；但在春秋戰國之時也就多了，卽如：

百里奚！五羊皮：憶別時，烹伏雌，炊扊扅，今日富貴忘我爲？（琴歌）

今夕何夕兮，搴洲中流；今日何日兮，得與王子同舟。蒙羞被好兮，不訾詬恥；心幾頑而不飽兮，得知王子。山有木兮木有枝，心說君兮君不知。（越人歌楚譯）

南山有鳥，北山張羅；意欲從君，讒言孔多。悲結成疹，沒命黃壚；命之不造，寃如之何？羽族之長，名爲鳳凰；一日失雄，三年感傷。雖有衆鳥，不爲

匹雙；故見鄙姿，逢君輝光。身遠心近，何曾暫忘。（紫玉歌）

琴歌，前面已曾提及過了。應劭風俗通曰：『百里奚爲秦相，堂上樂作，所賃浣婦自言知音，因撫弦而歌。問之，乃故妻也。』夫夫爲相而不顧其妻，竟乃致其妻異身爲浣婦，進歌以求見；則此女子之食色問題，蓋已按捺不住也。

越人歌：朱熹曰：『越人歌者，楚王之弟鄂君，泛舟於新波之中，榜枻，越人擁揖而歌此詞，其義鄙褻不足言。』說苑曰：『鄂君子晳泛舟於新波之中，乘青翰之舟，張翠蓋，會鐘鼓之音，越人擁揖而歌，於是鄂君乃「榆修袂行」而擁之，舉繡被而覆之。』據此二說，則此歌竟是性的要求之表現了，無怪乎朱先生要罵牠『辭義鄙褻不足言！』

紫玉歌呢？樂府詩集曰：『紫玉，吳王夫差女也，作歌詩以與韓重。』然則此詩竟是一束情書了，簡直與雙文贈張君瑞詩無以異！但其文辭與彤管集所載之烏鵲歌却是甚相彷彿，實足令人疑竇。烏鵲歌辭云：

南山有烏，北山張羅；烏自高飛，羅將奈何？

烏鵲高飛，不樂鳳凰；妾是庶人，不樂宋王？

集謂『韓憑爲宋康王舍人，妻何氏美，王欲之，捕舍人，築青陵之臺，何氏作烏

鷗歌以見志，遂自縊』。這是「豪暴侵陵孤弱」底強迫姦淫，與紫玉之雙方願意者又相懸絕也。

以上所舉各則謠辭之產出，大皆地不一域，人不一世，而且牠們大多數都是一般平民思想之所表現，除却那具有十足智識者如孔丘……之流。

（二）論逸詩（孔子不删詩）

自從司馬子長說孔丘先生删古詩三千餘篇為三百五篇之後，於是那散見於各種載籍的「詩」，都被稱為「逸詩」了。所謂「逸詩」也者，就是說那三千餘篇之多的詩，自經孔聖人删掉二千七百餘篇之後，就凌然散失而不知所歸了。因為這種東西既然是聖者所不取，想亦無甚價值；即使果真有若何的可貴，也就沒有人敢於再去保存。但是，時至今日，往往在昔人的著述中見有所謂「賦詩」者的「詩」存在，而這種詩又往往是不見於詩經（？三百篇）之中的東西，當皆由於散失之故罷。其實，孔丘先生又何嘗有删掉了二千七百餘篇詩之事呢？何況他老人家的志願是要維持「風化」的。他又不是傻子，豈有把那「翹翹錯薪」和「巧笑倩兮」「唐棣之華」（這兩首詩是他的一部言行錄——論語——引着的。）……一類的好詩删掉，而反要保留

邪「氓之蚩蚩」和「期我乎桑中」「伊其相謔」「舒而而脫脫兮」一類的男女愛慕詩麼？清代崔東壁說得好：

「孔子刪詩」，孰言之？孔子未嘗自言之也；史記言之耳。孔子曰：「鄭聲淫」，是鄭多淫詩也。孔子曰：「誦詩三百」，是詩只有三百，孔子未嘗刪也。學者不信孔子所自言，而信他人之言，甚矣，其可怪也！（考信錄讀風偶識卷三）

論語記孔子之言曰：『詩三百，一言以蔽之，曰，思無邪』。又曰：『誦詩三百，使於四方，不能專對；雖多，亦奚以爲？』是孔子之於詩，恆言三百矣。學者不信孔子所自言而信他人之言，是故迷亂數千年而莫能辨白也。『況史遷謂古詩自后稷以及殷周之盛，幽厲之衰；則其爲家弦戶誦久矣。豈有反刪之，而轉取株林車鄰之近事以充數耶？』（陔餘叢考）今且再舉數證：

（1）趙翼云：『若使古詩本有三千餘，則所引逸詩宜多於刪存之詩十倍；豈有古詩則十倍於刪存詩，而所引逸詩反不及刪存詩二三十分之一？』（陔餘叢書）

（2）朱竹垞云：『……況多至三千，樂師矇瞍，安能徧其諷誦？竊疑當日掌之王朝，頒之侯服者，亦止於三百篇而已。

（3）葉水心云：『論語稱詩三百，本謂古人已具之詩，不應指其自刪者言之。然則詩不見孔氏而後刪矣。』

（4）孔穎達云：『經傳所引諸詩，見在者多，亡失者少，不容孔子十去其九。』

（5）墨子公孟篇云：『誦詩三百，弦詩三百，歌詩三百，舞詩三百。』是則三百篇之定本古已有之，即使果刪，也不必始自孔子。朱熹曰：『……當時史官收詩時已各有編次，但經孔子時已經散失；故孔子重新整理一番，未見得刪與不刪。』其說似爲近之。

孔子刪詩之說，實在是不可信從的，淸人如顧炎武江愼修趙耘松崔東壁等，早已證他實無其事了；近人如錢玄同胡適之顧頡剛等，尤其極端反對。孔穎達正義引尙書緯云：『孔子得黃帝玄孫帝魁之書，迄於秦穆公，凡三千二百四十篇，孔子刪之爲尙書百廿篇，以百二篇爲尙書，十八篇爲中候。』我想，子長謂孔子刪詩三千爲三百之說，蓋亦頗受緯書的影響了，——或者竟似緯書之類。

所以，我之所謂「逸詩」云云者，只是說在「三百五篇」以外的「詩」，而却不是說曾經孔丘先生刪掉了的「詩」，這是望讀者注意的。

逸詩既然是散見於古人載籍之中，並非聚在一處的東西，我們今日講「文學史」

要想知道牠在文學上的地位如何，則亦只有掇拾些鱗爪出來，俾便講述了。

（一）國語衞彪傒引逸詩（武王飲歌）

天之所支，不可壞也。（按此詩相傳謂係武王克殷所作，然國語又有公子重耳賦河水二條「逸詩」，韋昭註以爲河當作沔，卽與詩經中「沔彼流水」一詩同，今故不引。）

（二）左傳所引逸詩：

雖有絲麻，無棄菅蒯；雖有姬姜，無棄蕉卒。凡百君子，無不代匱。（成公九年）

周道挺挺，我心扃扃；講事不令，集人來定。（襄公五年）

淑愼爾止，毋載爾僞。（襄公三十年）

翹翹車乘，招我以弓；豈不欲往，畏我友朋。（莊公二十二年）

俟河之淸，人壽幾何？兆云詢多，職競作羅。（襄公八年）

禮義不愆，何恤乎人言？（昭公四年）

祈昭之愔愔，式昭德音；思我王度：式如玉，式如金；形民之力，而無醉飽之心！（昭公十二年）

我無監夏后，及商用亂之故，民卒流亡。（昭公二十六年）

馬之剛矣，轡之柔矣！馬亦不剛，轡亦不柔；志氣麃麃，取與不疑。（按襄公二十六年只有齊國子賦「轡之柔矣」語，並未引詩句，今依周書。）

除此以外的「逸詩」尙有僖公二十三年公子重耳賦河水（與國語同，）；襄公二十八年，工誦茅鴟；昭公十年，宋以桑林享晉侯；二十五年，宋公賦新宮（孔穎達引正義說燕禮記云：「升歌鹿鳴，下管新宮」，鄭玄說是小雅逸篇。）等。

（三）論語引逸詩：

巧笑倩兮，美目盼兮，素以爲絢兮。

唐棣之華，偏其反而；豈不爾思？室是遠而。

（四）管子引逸詩：

浩浩者水，育育者魚；未有室家，而召我焉爲？（見小問篇。按列女傳載管仲妾婧告之詩曰：『浩浩白水，育育之魚；君來召我，我將安居？國家未定，從我焉如？』則與此詩足相發明也。）

（五）莊子引逸詩：

青青之麥，生於陵陂；生不布施，死何含珠為？（外物篇）

（六）禮記引逸詩：

曾孫侯氏，四正具舉；大夫君子，凡以庶士。小大莫處，御於君所；以燕以射，則燕則譽。（射義）

昔吾有先正，其言明且清。國家以寧，都邑以成。庶民以生，誰能秉國成？不自為正，卒勞百姓！（緇衣）

（七）韓詩外傳引逸詩：

有雨無極，傷我稼穡。

（八）大戴禮引逸詩：

驪駒在門，僕夫具存；驪駒在路，僕夫整駕。

（九）戰國策引逸詩：

行百里者，半於九十。（甘茂引）

樹德莫如滋，除惡莫如盡。（黃歇引。姚本作引書）

大武遠宅不涉。（黃歇引史記作「大武遠宅而不涉」。）

（十）呂氏春秋引逸詩：

君君子，則正以行其德；君賤人，則寬以盡其力。（愛士篇）

惟則定國。（權勳篇）

燕燕往飛。（音初篇）

將欲毀之，必重累之；將欲踣之，必高舉之。（行論篇。此與國策引周書「將欲敗之」語意相同。）

無過亂門。（原亂篇。此外，古樂篇尚有周公為三象詩之說，但其文不傳。）

（十一）漢武詔引逸詩：

九變復貫，知言之選。（武帝紀）

以上所舉逸詩二十八則，雖然是零碎的很，然而若欲知道此時的全部詩壇，則牠便是重要而且唯一的材料。

在上面各詩之中，我們也能看出牠後面的背景有着極劇烈的壓迫：如「巧笑倩兮」，「唐棣之華」等，是受了情性等之衝動的；「祈招之愔愔」，「有雨無極」等，是受了衣食等之衝動的；至如「俟河之清」，「青青之麥」等的背景，又且更加複雜了，直是不可一語解釋得！

前此所謂「經學大師」們，的確是常常有這樣的說話罷！『鄭衞之音，桑間濮上

之音也』；『桑間濮上之音，亡國之音也。』並且也還引孔子說的「鄭聲淫」一句來作為他們有力的幫助。但若細看上面所引「逸詩」，實又何嘗有淫聲呢？何嘗有像那些腐儒所謂亡國之音的「變詩」呢？我特不知道以如此莊嚴的詩，而孔丘先生何以竟要把牠删掉耳。

其實，「逸詩」也就是詩，牠的藝術的表現和其出產之「縱」「橫」（時間和空間）兩方面，都與詩經相同。其產出亦非一時一地之作；至於作者呢，也有許多是不知名。總而言之，也不過是「情性衝動」底表現罷了。

很可惜！周代的「詩」「謠」概都亡掉不存，使我們今日不能覩得全豹，只能忽東忽西的集拾些殘篇斷簡。但據班孟堅漢書藝文志詩賦略所載，猶可以約略地知道周時「歌謠」「樂詩」之盛也。班氏載：

周歌詩二篇。

周歌謠詩七十五篇。

周謠歌詩聲曲折七十五篇。

河南周歌詩七篇。

河南周歌聲曲折七篇。

（還有送迎靈頌歌詩三篇，諸神歌詩三篇等，雖不注出「周」的字樣，依其排列次序的關係而論，也可以斷定牠是周時之物的。有人說，藝文志所稱之周歌詩……等之周，乃指地言，非指周朝言的；但即如所說，周地也還在周代範圍之內，不能說牠降及秦漢。）

「詩」「謠」既是殘缺的存在着，則我們對於牠的賞鑑和批評也終於是不健全的；爲免除支離與浮泛的言論計，總說牠們都和三百篇有同樣的價值好了。

第二節　詩三百

（引言）風雅頌的區別

如前所說，則今世所傳三百篇之詩，既非孔丘聖人所刪，則不過是周代的一部「詩歌總集」而已。這部「詩歌總集」已非周代舊物，乃是漢初人士雜集其所記憶者足成「三百篇」之數的。而且，牠的風雅頌三體，也必是漢初衆人自以己意分別，以求合於更古。（此據萬斯同羣經疑辨之說。並詳我的論三百篇後的風詩問題一文中。鄭樵六經奧論謂，「風雅頌者詩之體也」；惠周惕說，「風雅頌者詩之名也。」眞是一蹋糊塗），今將風雅頌的若干小別分列於下：

（1）十五國風：周南　召南　邶風　鄘風　衛風　王風　鄭風　魏風　齊風

唐風　秦風　陳風　檜風　曹風　豳風

（2）雅：大雅　小雅

（3）頌：商頌　周頌　魯頌

風雅頌之說既然只是體裁，然則牠們的分別究竟是在那裏呢？據鄭樵六經奧論，則以爲三者之體，正如宋人作詩有「律」，有「呂」，有「歌行」一般，此則從形式上立說也。然而這種解釋只是一方面的，並不見得周遍，此外還須找牠更爲充足而且重要的理由。

僞詩序注曰：『風雅頌者，聲樂部分之名也』。朱子語類詩綱領曰：『風雅頌乃是樂章之「腔調」，如言仲呂調，大石調之類』。這是從聲樂方面立論的，比較恰當。

「詩三百」，據王光祈中西樂制考所說，則

國風十五，一百六十篇，皆角調；

大雅三十一篇，皆宮調；小雅七十四篇，皆徵調；

周頌三十一篇，皆羽調；

魯頌四篇，皆羽調；商頌五篇，皆商調。

本來風雅頌的大區別只是在其所用的樂器和歌唱的調子之不同，有如上述。至於形式上的字句，那是更涉乎小焉了。我的朋友顧頡剛先生，以為『風和雅頌只是時人大致的分配，並沒有嚴密的界限』，（古史辯四十六頁）此說我實不敢苟同。（按顧氏此說似與讀詩記說風非無雅，雅非無頌。得「風」之體多者為國風，得「雅」之體多者為大小雅，得「頌」之體多者為頌之說有暗合的嫌疑。）

在這三百五篇之中，很有許多是民間的作品，如風。至於那雅和頌呢，不是所謂朝廷之士大夫們的作品，便是所謂天子也者的「官話」（這裏不當着普通話講）；本篇是不甚注重這雅頌一流文學的，但又不能不大概地提說。

一　論頌詩

頌詩是用於宗廟明堂以合樂的一種製作，偽詩序以為『頌者美盛德之形容，以其成功告於神明』者大約可信。王通中說以詩為「有神明之作焉」，阮逸注謂即是指頌，則不替對為序下一注脚了。

「三頌」文句整齊，動言鬼神，很可以表現當時一般裝神做鬼的一種「鬼治主

義」底思想。若用文學的價值和原則來評判牠，則在「詩三百」中還遠及不上國風。

頌詩雖是動言鬼神，但其用處亦多不同。趙德詩辨說曰：『三頌之中，周頌商頌皆用以告神明，而魯頌乃以爲善頌善禱。後世文人獻頌，特效魯耳，非商周之舊也。』

（A）「三頌」的時代問題：

周頌魯頌俱是周人之作，（周頌大概始於紀元前一一〇〇年左右，約當周武王時，魯頌大概始於紀元前六五〇年左右，約當周襄王時。）自來的人都對牠沒有異議，已是無可疑的了；最麻煩的，惟有商頌，商頌究竟是否商人之作呢？

（a）商頌非殷代之物，乃周代宋人所爲：從前的人自毛公殷康成而下，都羣以爲商頌五篇是商殷時代的故物。（日人鹽谷溫也說商頌不是周人之作）如此，便把牠的年代增高了六七百年；不過他們所持的理由是完全錯誤了。魏源在他的詩古微中舉出十三個證據來說明商頌並非殷人之作而是周時宋人的產物。我現在且舉出他兩個內證（外證繁多不舉）來做例：

（一）商頌果作商代，如箋說，那之祀成湯者爲太甲，列祖之祀中宗者爲仲丁，玄鳥之祀高宗爲祖庚，則皆以子祭父。如成王之於文武，何遽稱之曰「自古」，

古曰「在昔」，昔曰「先民」？而且，一則曰「顧予蒸嘗，湯孫之將」，再則曰「顧予蒸嘗，湯孫之將」，豈非易世之後，人往風微，庶冀先祖之眷顧而佑我孫子乎？（詩古微第五證）

（二）楚人春秋隱桓莊閔止稱荆，至僖二年始稱楚，安得高宗即有伐楚之名？孔穎達疏亦窮於詞，故云，「周有天下，始封熊繹爲楚子；於武丁之世，未審楚君何人？」（詩古微第八證）

近世王靜安先生於魏源所舉的兩個內證之外，更增加兩個極有力量的證據：

商頌諸詩作於何時？毛韓說異：毛詩序謂「微子至於戴公，其間禮樂廢壞，有正考父者，得商頌十二篇於周之太師，以那爲首」。是毛以商頌爲商詩也。史記宋世家：「襄公之時，修行仁義，欲爲盟主；其大夫正考父美之，故追道契湯高宗，殷所以興，作商頌。」集解：「韓詩章句亦美襄公」，案集解雖但引薛漢章句，疑是韓嬰舊說！史遷從之。」揚子法言學行篇：「正考父嘗晞尹吉甫矣，公子奚斯嘗晞正考父矣」。以商頌爲考父作，皆在薛漢前。後漢曹褒及劉石之文亦皆從韓說，是韓以商頌爲宋詩也。

襄公考父，時代不同，韓說固誤；然以爲考父所作，則固於與毛詩同本魯語，

未可以臆定其是非也。魯語「閔馬父謂正考父校商之名頌十二篇於周太師，以那為首，（按首下有「其輯之亂曰：自古在昔，先民有作；溫恭朝夕，執事有恪」。王氏未引。——見說商頌上）

然則商頌果為商人之詩與？曰，否！殷武之卒章曰：「陟彼景山，松柏丸丸」。毛鄭於景山均無說。魯頌擬此章則云：「徂徠之松，新甫之柏」，則古自以景山為山名，不當如鄘風定之方中傳大山之說也。」案左氏傳：「商湯有景亳之命」，水經注濟水篇：「黃溝枝流北逕己氏縣故城西，又北逕景山東」，此山離湯所都之北亳不遠，商邱蒙亳以北，惟有此山，商頌所詠，當即是矣。而商自盤庚至於帝乙居殷虛，紂居朝歌，皆在河北，則造高宗寢廟木得遠伐河南景山之木；惟宋居商邱，距景山僅百數十里。又周圍數百里內，別無名山，則伐景山之木以造宗廟，於事為宜。此商頌當為宋詩，不為商詩之一證也。

又自其文辭觀之：則殷虛卜辭所紀祭禮與制度文物，於商頌中無一可尋；其所見之人地名，與殷時之稱不類，而反與周時之稱相類。所用之成語並不與周初類，而與宗周中葉以後相類，此尤不可不察也。

卜辭稱國都曰商，不曰殷；而頌則殷商錯出。卜辭稱湯曰太乙，不曰湯；而頌

則曰湯，曰「烈祖」，曰武王。此稱名之異也。

其語句中亦多與周詩相襲；如那之「猗那」，即檜風萇楚之「阿儺」，小雅隰桑之「阿儺」，石鼓之「亞若」也；長發之「昭假遲遲」，即雲漢之昭假無贏」，烝民之「昭假於下」也；殷武之「有截其所」，即常武之「截彼淮浦，王師之所」也。又如烈祖之「時靡有爭」與江漢句同；「約軧錯衡，八鸞鶬鶬」，與采芑句同。凡所同者皆宗周中葉以後之詩。而烝民江漢常武序皆以爲尹吉甫所作，楊雄謂正考父晞尹吉甫，或非無據矣。

顧此數者，其爲商頌襲風雅，抑風雅襲商頌；或二者均不相襲，而同用當時之成語，皆不可知；然魯頌之襲商頌，則灼然事實。

夫魯之於周；親則同姓，尊則王朝；乃其作頌不摹周頌而摹商頌，蓋以與宋同爲列國，同用天子之禮樂。——且商頌之作，時代較近，易於摹擬故也。由是言之，則商頌蓋宗周中葉宋人所作以記其先王，正考父獻之於周太師，而太師次之於周頌之後；逮魯頌既作，又次之於魯後。

若果爲商人所作，則當如尚書例在周頌前；不當在魯頌之後矣！（以上說商頌下）

但是，錢玄同先生對於王氏之說很表示反對，他說：王靜安說商頌是西周中葉宋國人的作品，此說我不以爲然！王氏不信衞宏序以商頌爲商詩之說，固然不錯，以景山及人名地名用語稱名等等證明他是宋詩，尤爲卓識。………蓋王氏不信衞序，極信國語『正考父校（王氏讀爲「效」，解爲「獻也」。）商頌於周太師』之說；我却以爲國語這句話也不可輕信！因爲用了「太師」啊，「校」啊，這些字樣，很有漢朝人的色彩，據我看，還是史記說商頌是宋襄公時的詩的話比較的近情。因爲商頌中誇大之語甚多，極與魯頌相像。魏源詩古微因魯頌閟宮有「荊舒是懲」，及商頌殷武有「奮發荊楚」之語，說『召陵之師爲中夏攘楚之第一義舉，故魯僖宋襄歸侈厥績，各作頌詩薦之宗廟』，其說似乎有理。還有一層，商頌文筆非常之暢達，實在不像東周以前的作品。

總括言之，自來說商頌之時代的約分三派：（一）魯語說是正考父作的；（二）史記說是作於宋襄公時的；（三）毛詩序說是周太師所保管的代樂章，時代當在周前。這三種互相矛盾的說法，經魏王錢三氏辨論之後，則定商頌作於宋襄公時之說，大約是可以成爲定論了。

商頌的時代既已斷定了，則周頌是周初的作品，魯頌是東周的作品，便更無須討

論。

（b）總說：頌詩大約是相當於後世樂府中的郊廟歌辭舞與歌辭之流的；關於這一方面，雖然從前有「舞鐸」「舞象」的寥落記載，因爲其詳已亡，所以我們此處不得而說了。

「三頌」的文藝，簡直不能使我們覺察到好處，只能總說牠們的外緣是幼稚而帶勉強的；內容是說天帝談鬼神，而且歌頌他們列祖列宗的降生和功德之「了不得」處的。除此之外更還有甚麼可講的呢？無已：姑舉鄭樵的話來作爲這篇文的收束罷。

「頌者」，初無諷誦，惟以鋪張聖德而已。其辭嚴，其聲有節，不敢瑣語褻言，以示有所尊，故曰「頌」。

不敢「瑣語褻言」，這是頌在文學方面所表現的短處，然在他人看來，同時也就是牠的長處了。

二　論雅詩

甚麼叫做雅呢？鄭樵云：『雅出於朝廷士大夫，其言純厚典則，其體抑揚頓挫，非復小夫賤隸婦人女子所能道者，故曰雅。』嗚呼！詩而至於婦人女子不能道，無怪

乎很少有人懂得了。

雅詩雖然較「三頌」的價值似高，然此亦不過是指小雅而言，至如那大雅，也還與「三頌」不相上下；所以我的「文學史」中並大雅的詩也幾乎有棄掉不講之勢。

（a）小雅與大雅之別：何以雅詩有大雅小雅之別呢？據僞詩序是這樣的說：『言天下之事，形四方之風，謂之「雅」。「雅」者，正也，言王政之所由廢興也。政有小大，故有小雅焉，有大雅焉。』孔穎達和朱熹（大序註）都是贊同此說的，至於王通，則便說牠是有「天下之作」了。

嚴氏詩緝云：『明白正大，直言其事者，雅之體：純乎雅之體者爲雅之大；雜乎雅之體者爲雅之小』。又章俊卿詩說云：『凡風之體，皆語句重複，淺近易見；雅則其言典則，蓋士君子爲之也。其語間有重複者曰小雅，未至於渾厚大醇也；大雅，則渾厚大醇矣』。這些說法終於是強生分別，而維持其片面的理由。

蓋大雅小雅之分，只在於聲樂的差異，（其詳見前）並不在什麼「醇」與「不醇」，「雜」與「不雜」，或什麼「政大」「政小」了。故惠周惕詩說：「大小二雅當以音樂別之，而不以政之大小論。朱子語類亦說：『小雅是「燕禮」用，大雅是「饗禮」方用』。一從這方面立說，便自豁然貫通了。

（b）小雅之文：無論從文學的那方面（形式或內容）說，則牠（雅）的文學價值都遠及不上國風。即古今許多文人們所嘆賞不置的，亦不過只是小雅中采薇六章中的末章，和出車六章中的第四章而已，現在附帶地舉在下面：

昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。行道遲遲，載渴載飢；我心傷悲，莫知我哀！（小雅采薇第六章）

昔我往矣，黍稷方華；今我來思，雨雪載塗。王事多難，不遑啓居，豈不懷歸？畏此簡書。（小雅出車第四章）

蘇東坡謂韓退之『始去杏飛蜂，及歸柳斷蛩』與采薇詩意同。范晞文（景文）對牀夜話謂曹子建的『昔我初遷，朱華未希；今我旋止，素雪云飛。』及『始出嚴霜結，今來白露晞。』王正長的『昔往倉庚鳴，今來蟋蟀吟。』顏延年的『昔辭秋未素，今也歲載華。』等詩，皆從此詩脫出，固非謬言也。

因爲這兩首詩寫「情」寫「景」寫「氣候風物」都非常確切，意味悠揚，所以歷來的文人都對牠頗表同情，而嘖口稱贊不置。

又如采綠的首二詩，亦能於寥寥四句中寫出那人的生活境界和春天的景象來，的確是難得的好詩：

終朝采綠，不盈一匊；予髮曲局，薄言歸沐。

終朝采藍，不盈一擔；五日爲期，六日不詹。

采薇，出車，采綠諸詩之所以好，蓋爲其接近風謠，或許也本來是從風謠轉入去的。

此外，如谷風蓼莪……………一類的詩，亦完全沒有如像大雅的「明明在下，赫赫在上」，「蕩蕩上帝，下民之辟」，「皇矣上帝，臨下有赫」，一類的神話鬼話！比較上說，總算是極好的詩了。

但，據說小雅中的「笙詩六篇，只是有聲而無辭」，所以流傳至於今日，這六篇的詩辭簡直沒有。不過也還有人說那六首詩雖然已經亡失，然而其義猶存，所以晉朝的束晳（廣微）便慨然地把牠補上，而名之曰「補亡詩六首」，那六首的篇目是：

1. 南陔。（束序說：「孝子相戒以養也」。僞詩序說「南陔廢，則孝友缺矣」。）
2. 白華。（束序說：「孝子之潔白也」。僞詩序說：「白華廢，則廉恥缺矣」。）
3. 華黍。（束序說：「時和歲豐，宜黍稷也」。僞詩序說：「華黍廢，則積蓄缺矣」。）

4. 由庚。（東序說：「萬物得由其道也」。僞詩序說：「由庚廢，則陰陽失其道理矣」。）

5. 崇邱。（東序說：「萬物得極其高大也」。僞詩序說：「崇邱廢，則萬物不遂其性矣」。）

6. 由儀。（東序說：「萬物之生各得其宜也」。僞詩序說：「由儀廢，則萬物失其道理矣」。）

所謂詩經這部書，原來共有三百十一篇，因爲這小雅裏的六篇「笙詩」亡掉了，所以實際上祇存着「三百五篇」，而世人統稱之曰三百篇者，係指其成數言也。

如果要知道那六首補亡的詩詞，則有昭明文選所錄原詩俱在。

（c）大雅之文：昔謝安嘗問他的姪女謝道韞道：詩經中何句最佳？道韞卽舉烝民末章以對，安因頗嘆其有雅人深致，是可以知此詩之價值了。現在且把牠引來作爲大雅的例詩罷。

吉甫作頌（亦作誦），穆如淸風；仲山甫永懷，以慰其心。

又瞻印第二首，能用不畏强禦的口吻痛罵那時之有權勢者强奪平民的衣食子女和妄入人罪等事情的不該！亦是痛快的呼聲啊。

人有土田，女反有之？人有民人，女覆奪之？此宜無罪，女反收之？彼宜有罪，女覆說之？哲夫成城，哲婦傾城！

毛詩詁傳給他八個字的批評道：『清微之風，化養萬物』，這首詩的確具有此樣梗概。由上所述，則知雅詩實在較頌詩爲進步的了。

三　論國風

（A）論周南召南是「楚風」：

如顧炎武等人，且不承認二南是風，在日知錄中曾津津的辨說過。我今且要更進而說牠是楚風，豈不說爲怪事！但左傳云：『風有采蘩采蘋』，鄭玄詩譜序云：『風有周南召南』，采蘩采蘋皆召南之詩，而左傳都以爲「風」，是在周時已成定說，故鄭玄竟直謂二南皆風，不立異議。且從其本身上論，亦全與其牠國風同，所以顧氏這種論調是當根本推翻的。（清錢塘梁同書日貫齋塗說也曾及此）

說也奇怪，奈何周南召南而下的國風，都是在揚子江以北。因此，所以前人都說十五國風皆是北方的產物，却找不到南方人的作品。我不知道爲甚麼由三百篇而後會突然發生了南方文學的楚辭？這是文學變遷和進化上的一個重大案件，最是不容輕易

忽略過去的。

原來這是被那批失掉理智和感情的衞道先生們解釋錯啦！所謂「國風」也者，（一）是記當時各國之風俗習慣的意思，並不是「上以風化下，下以風刺上」那種解釋法。（二）『風，風也。』國語晉語引師曠云：『……夫樂，以開山川之風，以耀德於廣遠也。風德以廣之，風山川以遠之，風物以聽之，……』國風之風，應當如此解釋方合。所謂周南召南，也並不是說周公召公化及「南國」的意思，乃是說這些詩是在周以南之地和在召以南之地所採集得來的。請問周公何德？召公何敎？他們的「德」「敎」只是紳士，君子，聖賢的風度；若果然周南召南中各詩皆是他們的德化所及的歌詠，絕對不會有男女相私的產物；因爲聖賢們對於此道從來就晦莫如深，豈敢放言及此！

一定的，周南召南都是當時楚國的文學：

鄭玄詩譜說：『周召者，禹貢雍州岐山之陽地名，今屬右扶風美陽縣』（按毛詩詁訓傳說扶風雍縣南有召亭，以此爲召公之地。）定例：山之南曰陽，水之北曰陽，今鄭氏謂岐山之陽，可知是在岐山之南了。——岐山之南，便是漢水汝水穎水江水所在之地，便是楚國北部所在之地；所以周召二地之南——岐山之南，卽是楚地了。

鄭樵通志昆蟲草木略序曰：『周爲河洛，召爲雍岐，河洛之南瀕江，雍岐之南瀕漢，江漢之間，二南之地，詩之所起在於此。屈宋以來，騷人辭客，多生江漢，故仲尼以二南之地爲作詩之始。』林艾軒與宋提舉書云：『周召以南之國，如江漢汝墳，小國何數？其風土所有之詩，並見之二南，則詩之萌芽，楚人爲得之，又一變而爲離騷。』則是二子之說皆已彰明較著地以二南爲楚風矣！慚愧，自林鄭而外，我國的文人學者都從不肯主張此說。

直到最近胡適之先生才有主張二南是楚風的說話，他在藝林中說道：『我們說周南召南就是楚風，這有什麽證據呢？這是有證據的。我們試看看周南召南就可以找着許多描寫江水漢水汝水的地方，像「漢之廣矣」，「江之永矣」，「遵彼汝墳」這類的句字想大家都是記得的，漢水，江水，汝水流域的地點是在湖北的中部和北部。所以我們可以說周南召南大半就是詩經裏面的楚風了。』以胡適之先生之勇於疑古，亦終於不及鄭林二氏的透澈，所以他只說『大半』。

再如周南關睢裏所用的「參差」，在九歌的湘君中亦是有的；然而同時代的其他北方作物中又絕未采用過；所以也可作爲關睢是楚風的證據。因爲九歌是楚地民間的產物，與關睢同樣地采用民間熟語之故。

召南中也明明有『江有汜』『江有渚』『江有沱』的話，所謂江，卽是指揚子江，與周南同。「汜」呢，朱子說，『水決復入爲汜，今江陵漢陽安復之間，蓋多有之。』渚是小洲，也是楚域以內之長江所常有的現象，這很足與關雎中所說的「洲」字相應了。至於沱，則也是長江支流之一，可見這詩的「江」，明明是指着長江說的。以朱熹之言爲證，尤其絕對的是指當時的楚國了。然則召南豈不也是「楚風」嗎？並且，從風俗習慣上說，則二南中所表現之男女事實也和楚辭中所說的『士女雜坐，亂而不分些』（招魂）一類的江漢之俗完全相類。

近來頗還有人襲取陳說而主張詩經中有『南』之一體的，如梁啟超說『南』是四詩之一，是一種合唱的音樂，與「任」「鹽」「艷」同類。陸侃如說『詩經中應當以「南」「風」「雅」「頌」四體並列』，徐嘉端說『南在古代是一種最和平最貴重的音樂，所以二南的詩歌比較着齊鄭諸國的詩溫雅和平得多了。』（他們這種論調大概是誤會程大昌王質顧炎武等人的說話；然而他們認爲有音樂上的關係這一點却是對的。）這便叫作『瞎子斷扁』！他們對於楚國文學的淵源沒有澈底了解，他們不知道所謂周南召南，是說周召二地以南的歌謠，——卽是楚地的歌謠。也如今世之所謂「關東調」「川西調」「閩南調」……等有同樣的命意。牠們的唱法和樂器不特是與其

除十三國不同，卽如周召，也未必一律。以今時流行的「小調」「戲曲」等證之，絲毫不爽。（往嘗和顧頡剛談及此意，他頗贊同。）又如吾川廖季平先生以「南」爲國風中四小名之一，其說雖頗覺新奇可喜，但我亦未敢附從。（說詳下第五賦比興條）

（B）論周南召南的文學

大抵十五的國風之中，前人以爲是「淫詩」的，用我們今日的眼光看起來，都是最能表現社會上一般男女們眞實性情的作物。所以，疑古玄同說：『其中（國風）的佳品，便是朱熹所謂「淫奔之詩」；「淫奔之詩」之尤佳者，能夠赤裸裸的描寫兩性戀慕之情，頗有比得上現在的大鼓，攤簧，山歌之類的』。這一流的詩之在國風中，便是衞道學究們吭喉叫罵的「鄭衞之聲」了。無如事實上並不如此，他們也實在沒有法子可以掩飾。取詩經來看罷，國風中除却鄭風衞風而外，如陳風唐風秦風齊風……
……甚而至於他們稱爲「正始之道，王化之基」的周南召南，也還免不了有關雎漢廣死麕等男女互相愛慕以至於「誘惑」一類的詩呢？關雎是寫男子思慕女子而不能卽達，但他卒能用種種方法完成其結婚的敘事作物。所以在牠的詩句中有『窈窕淑女，君子好逑。』『窈窕淑女，寤寐求之；求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，輾轉反側』，

『窈窕淑女，琴瑟友之』；『窈窕淑女，鐘鼓樂之』，一類描寫敍述之辭，這是很明顯的。胡適之先生以為「琴瑟友之」，「鐘鼓樂之」，當作為「琴挑」解，『南歐民族，男子愛上了女子，往往擕一大提琴至女子的窗下彈琴唱歌以挑之。吾國南方民族中亦有此風』，大約這便是關雎一詩的眞意了。無如自來的經學家都要講什麼「德」，什麼「禮」，什麼「人倫之正」，…………於是把關雎一詩弄得莫明其妙！然而他們也常常要說：『關雎之亂，以為風始』，與孔丘先生說的「關雎樂而不淫，哀而不傷」諸語『後先輝映』？豈不是「掩耳盜鈴」，『欺世蔑俗』麼？崔東壁說得好：

蓋先儒誤以夫婦之情為私，是以曲為之解。不知情之所發，五倫為最。五倫始於夫婦，故十五國風中男女夫婦之言尤多。其好德者則為貞；好色者則為淫耳。（讀風偶識）

但關雎又彰明較著地是好色之辭，在昔講詩的人，以為必得文飾其過而後可；故曰：『國風好色而不淫』！

關於漢廣一詩，我且不用多說，祇要把韓詩外傳所記孔子適楚一段故事寫出來作個證明，便可了然了。

孔子南遊適楚，至于阿谷之隧，有處子佩瑱而浣者；孔子曰：『彼婦人其可與言

矣乎？』抽觴以授子貢曰：『善爲之辭，以觀其語』！子貢曰：『吾北鄙之人也，將南之楚；逢天之暑，思心潭潭，願乞一飲以表我心。』婦人對曰：『阿谷之隧，隱曲之汜，其水載淸載濁；流而趨海。欲飮則飮，何問婦人乎？』受子貢觴；迎流而挹之，渙然而棄之；促流而挹之，渙然而溢之。坐，置之沙上曰：『禮固不親授』！子貢以告，孔子曰：『丘知之矣！』抽琴去其軫，以授子貢曰：『善爲之辭，以觀其語。』子貢曰：『嚮子之言，穆如淸風，不悖我語，和暢我心，於此有琴而無軫，願借子以調其音。』婦人對曰：『吾野鄙之人也，僻陋而無心；五音不知，安能調琴！』

子貢以告，孔子曰：『丘知之矣』！抽絺紘五兩以授子貢曰：『善爲之辭，以觀其語』。子貢曰：『吾北鄙之人也，將南之楚。於此有絺紘五兩；吾不敢以當子身，敢置之水浦。』婦人對曰：『客之行，差遲乖人！分其資財，棄之野鄙。吾年甚少，何敢受子！子不早去，今竊有狂夫守之者矣！』

子貢以告，孔子曰：『丘知之矣！斯婦人達於人情而知禮。』詩曰：『南有喬木，不可休思；漢有遊女，不可求思？』此之謂也。（此據畿輔叢書本韓詩外傳補足，與他本殘缺不完者不同。）

現在且把漢廣的原詩引在這裏作個參證。

南有喬木，不可休思，漢有遊女，不可求思。漢之廣矣，不可泳思；江之永矣，不可方思。

翹翹錯薪，言刈其楚；之子于歸，言秣其馬。漢之廣矣，不可泳思；江之永矣，不可方思。

翹翹錯薪，言刈其蔞；之子于歸，言秣其駒。漢之廣矣，不可泳思；江之永矣，不可方思。

如此說來，那末，漢廣碻是孔子誘惑處子，調戲處子的唯一證據了；而況又有一個長於言語的子貢來作他的「撮合山」呢？——但他終於亦是『有求不遂』。

這一段故事到了漢時的魯人孔鮒，便要極力為他的先祖孔丘洗汚了，（他們以為是汚，其實不特不是汚，而且很是正經。）所以孔叢子儒服篇上說：『平原君問子高曰：『吾聞子之先君南遊過乎阿谷，而交辭於漂女，信有之乎？』答曰：『阿谷之言，起於近世，是殆假其類以行其心者之所為也。』

至於召南中的摽梅一詩，則竟是「好花堪折直須折，莫待無花空折枝」的感時詩了。野有死麕呢，則完全是描寫男女愛慕一種不可多得的抒情作物。

標有梅，其實七兮；求我庶士，迨其吉兮。

標有梅，其實三兮；求我庶士，迨其今兮。

標有梅，頃筐旣之；求我庶士，迨其謂之。

——召南標梅——

野有死麕，白茅包之；有女懷春，吉士誘之。

林有樸樕，野有死鹿；白茅純束，有女如玉。

舒而脫脫兮，無感我帨兮，無使尨也吠！

——召南死麕——

標梅之嘆及時而迨吉士，其急於自鬻，是頗顯明的，在此用不着多講。所以下面單單來談一談死麕：

死麕的前兩首是敍說一個美男子（吉士）用白茅包着死麕和那死鹿去引誘那懷春而且顏色如玉的一個美女子的事情；這又是古代「以麗皮爲禮」的一個輔證了。詩序說：「南國之民，被文王之化，雖當亂世，猶惡無禮也。」鄭康成詩箋說：「貞女欲吉士以禮來，……又疾時無禮，強暴之男相刼脅」。而第三首詩，朱子又以爲是述女子拒決男子之辭，故曰：『言姑徐徐而來，毋動我之帨，毋驚我之犬，以甚言其

不相及也；其凜然不可犯之意蓋可見矣！』（以下用顧頡剛的說法）『經他們這樣一說，於是懷春之女就變成貞女了，吉士就變成強暴之男，情投意合就變成了無禮劫脅，急迫的要求就變成了凜然不可犯之拒！最奇怪的，既然作凜然不可犯之拒，何以又言姑徐徐而來？』

顧頡剛先生解釋「舒而脫脫兮」三句說：「帨」是佩在身上的巾。古人身上佩的東西很多，所以詩經中有「佩玉鏘鏘」，「雜佩以贈之」的話，「脫脫」是緩慢。「感」是搖動。「尨」是狗。這三句話的意思，是：你慢慢兒的來，不要搖動我身上掛的東西（以致發出聲音），不要使得狗叫（因為牠聽見了聲音）。這明明是一個女子為要得到性的滿足，對於異性說出的懇摯的叮囑。』

胡適之先生訂正這條的意思道：『性的滿足』一個名詞在此儘可不用，只說那女子接受了男子的愛情，約他來相會，就夠了。「帨」似不是身上所佩，內則，「女子設帨於門右」，是未必是佩巾之義，佩巾的搖動有多大的聲音？也許帨只是一種門帘，而古詞書不載此義。說文帨字作帥，「事人之佩巾」，如何引伸有帥長之義？

野有死麕一詩，最有「社會學」上的意味，初民社會中男子求婚於女子，往往獵

取野獸，獻與女子，女子若收其所獻，卽是允許的表示。此俗至今猶存於亞洲美洲的一部分民族之中。此詩第一第二章說那用白茅包着的死麕，正是吉士誘佳人的贄禮也。』

（C）其牠的國風

因爲他們所謂「正始之道王化之基」的詩，也儘有同情於鄭衞之音的作品，所以他們講說之際，很是難於「自聞其過」。於是乎宋朝有一個叫作王柏的，著有一部疑詩：他把召南中的行露，死麕；邶風中的靜女；鄘風中的桑中；衞風中的氓有狐；王風中的大車，有麻；鄭風中的將仲子，遵大路，有女同車，山有扶蘇，蘀兮，狡童，褰裳，東門之墠，丰，風雨，子衿，野有蔓草，溱洧；秦風中的晨風；齊風中的東方之日；唐風中的綢繆，葛生；陳風中的東門之池，東門之枌，東門之楊，防有鵲巢，月出，株林，澤陂等三十一篇一律删掉。又說衞風中的碩人二章形容莊姜的顏色過於狎褻，也一倂不與他之所謂「雅詩」者同道，這未免太迂妄了。

其實，像這一類的詩都是能夠從眞實處着眼去描寫的作物，是研究風俗民情極有價值的一種材料。現在姑且略說數則於次：

靜女其姝，俟我於城隅；愛而不見，搔首踟躕。
靜女其孌，貽我彤管；彤管有煒，說懌女美。
自牧歸荑，洵美且異；匪女之為美，美人之貽。

——邶風靜女——

這一首詩現在討論的很是風行，但我的意思都頗與他們不甚相合，龔橙說：『靜女悅人也』。是的，實在是男女相悅，「結而不解」之辭。我們且先在這裏解釋「靜女」「孌」「彤管」「荑」四個詞字底涵義：

「靜女」是指尚未破瓜，天眞爛漫而且沉默的女子說的，又與「閨女」「處女」等意義相同，若是解作幽靜，便為「增字」的解釋，連幽字也使人不懂了，豈不是成為二重的難關！

「孌」的意義頗多，也有解作「順」的，也有解作「好」的，「美」的，也有解作「思」的，「慕」的，老實說來，都不恰當：此處的「孌」字即現在最流行之戀愛的「戀」字。籀文作「孌」，大篆作「嬌」，小篆作「戀」，其實只是一字也。

至於「彤管」呢，我似乎贊成顧頡剛之所謂「硃漆管子」，和劉大白之所謂「紅管子」了，然而却不那樣攏統。「硃漆管子」，「紅管子」，究竟是什麼東西呢？所

以我對於郭全和的改作「紅管」和魏建功的說爲「硃漆的蕭管」，董作賓的說爲「紅紅的茅管」等，都以爲是煩言不當的解釋。

我們且不要討論「紅」，且先來討論「管」。管不是簫管之管，我敢決定這位「靜女」並非蕭史之流。管是與普通說管的意思完全相同，不過「靜女」所貽之管，就是「靜女」頭髻上所用的物飾，至於牠是紅色者，那是偶然而非必然的事了。

窮鄉民間的婦人往往用「刺豬」身上的刺插在髻上，作爲她們的裝飾品，其色兩端白而中黑，形如管，兩端微尖。近時城市的洋貨店裏常常有骨料（？）作成如管狀似的東西，而女人多用之爲插髮的裝飾品者，其色或紅，或白，或綠都有；我也常常看到婦女們的頭上插着這樣東西，此與「靜女」所貽與情人的彤管完全相同。

在此，我們似乎應當討論周時的女子是否有髻？這問題是很容易明白的，就以本書證本書罷！詩云：『自伯之東，首如飛蓬』。『鬒髮如雲，不屑髢也』。又云：『鬈髮如蠆』（附注：此處『鬈髮』二例是馮沅君女士告給我的。）『螓首蛾眉』，這不是說那時婦女的頭上已經有髮髻了麼？楚辭招魂云：『激楚之結，獨秀先些』，朱熹注云：『結，頭髻也。激楚之結，蓋歌舞此曲者之飾也。』可見周時的婦女確實是有髮髻了；既有髮髻，當然用得着「彤管」！

「靜女」貽以「彤管」是表示親愛的意思：在我們中國的舊小說上不是常常有女子剪頭髮或取首飾贈送情人的事情嗎？然則「彤管」也者，竟是首飾一類的東西了。假如不如此解，請問這位「靜女」送給她情人的「硃漆簫管」或「紅的草管」，有何意識？

至於『荑』的解釋呢，我以為與小雅白華的「白茅管兮」也有同樣的意義，當然要讓老友董作賓先生的主張為獨得，眞是『非作白茅的嫩芽解不可』！（他引毛傳『荑，茅之始生也』。又引御覽引風俗通義：『詩曰：「手如柔荑」，荑者茅始熟中穰也，既白且滑』為證。）不過他認為贈「彤管」與贈「荑」是一時的事情，未免太誤會了些。因為贈「彤管」是前一回的事，贈「荑」是後一回的事，二者之贈，並非同時，此詩原是追述的啊。

詩中的意思是說：

『美妙的女郎約我到城角裏去會她，但我到那裏的時候，可愛的還沒有來，直急得我搔首頓足。

女郎待我的戀情是很好，所以她贈給我紅管似的簪兒；這紅管的簪兒是很光亮的，使我十分喜歡牠。

女郎從牧場裏來了，贈給我異樣而且美好的白茅芽；並不是白茅芽果然好啊，因爲是心愛的人兒給我的。』

『歸荑』，則是此日從牧場來的事情；『貽彤管』，則必在此際之前也。

齊風的雞鳴一詩，簡直是描寫男女偷期而且正在燕暱時的狀態。近人王伯祥說牠『與讀曲歌中的「打殺長鳴雞，彈去烏臼鳥，願得長鳴不復曙，一年都一曉。」和烏夜啼中的「可憐烏臼鳥，彊言知天曙；無故三更啼，歡子冒闇去！」等有同樣的風趣』眞是一點也不錯，你看：

雞既鳴矣！朝既盈矣！匪雞則鳴，蒼蠅之聲。

東方明矣！朝既昌矣！匪東方則明，月出之光。

蟲飛薨薨，甘與子同夢，會且歸矣！無庶予子憎！

我說這首詩簡直和西廂記中酬簡一折的景況完全一樣：當她們倆人正睡得甜蜜的時候，以月明爲天明，以蒼蠅之聲爲雞鳴之聲，此與『春至人間花弄色』，『檀口揾香腮』，『月射書齋，雲鎖陽臺』；『審是明白：難道是昨夜夢中來？愁無奈』？等景況何殊？此詩末句云：『姑且去罷，別招人家的談論啦』（用王伯祥譯）！簡直等於

紅娘說：「小姐回去波，怕夫人覺來！」之意相等了。然而前人並不如此解釋，惜哉！

唐王仁裕開元天寶遺事雞聲斷愛條云：『長安名妓劉國容，有姿色，能吟詩，與進士郭昭述相愛，他人莫敢窺也。後昭述釋褐授天長簿，遂與國容相別，詰旦赴任，行至咸陽，國容使一女僕馳矮駒，賚短書云：「歡寐方濃，恨雞聲之斷愛；恩憐來洽，嘆馬足以無情。使我勞心，因君減食；再期後會，以給齊眉」……』在這書中所說的情境頗類雞鳴，而且還能够為牠作了切實地注脚。

至如衞風碩人，形容莊姜的家世及美；氓，楚男女之由戀愛而並至於結婚，而至於被棄，皆是最能眞實的作品：

碩人其頎，衣錦褧衣；齊侯之子，衞侯之妻，東宮之妹，邢侯之姨，譚公維私。

手如柔荑，膚如凝脂，領比蝤蠐，齒如瓠犀。螓首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮。

碩人敖敖，說於農郊；四牡有驕，朱幩鑣鑣，翟茀以朝，大夫遠退，無使君

勞！

河水洋洋，北流活活，施罛濊濊，鱣鮪發發；葭菼揭揭，庶姜孽孽，庶士有朅。

——衛風碩人——

氓之蚩蚩，抱布貿絲！匪來貿絲，來卽我謀。送子涉淇，至於頓丘，匪我愆期，子無良媒！將子無怒，秋以爲期。

乘彼垝垣，以望復關：不見復關，泣涕漣漣；既見復關，載笑載言。爾卜爾筮，體無咎言。以爾車來，以我賄遷。

桑之未落，其葉沃若。于嗟鳩兮，無食桑葚！于嗟女兮，無與士耽！士之耽兮！猶可說也；女之耽兮，不可說也。

桑之落矣，其黃而隕；自我徂爾，三歲食貧，淇水湯湯，漸車帷裳；女也不爽，士貳其行；士也罔極，二三其德！

三歲爲婦，靡室勞矣！夙興夜寐，靡有朝矣！言既遂矣！至於暴矣！兄弟不知，咥其笑矣、靜言思之，躬自悼矣！

及爾偕老，老死我怨！淇則有岸，隰則有泮：總角之宴，言笑晏晏：信誓旦

且，不思其反：反是不思，亦已焉哉！

——衞風氓——

的詩，於是便支離而不可通了。元李仁卿駁斥他們說：

『氓之蚩蚩』一詩，明明是蕩子棄婦之詞，而衞道先生偏偏說牠是『杜亂防微』

毛傳以蚩蚩爲敦厚之貌，殊爲害義。且此篇序云：『宣公之時，禮義消亡，男女無別，遂相奔誘。華落色衰，復相棄背』，全詩皆指「奔誘棄背」之事，安有所謂敦厚哉！若曰氓之始來，詐爲是敦厚，實相誑誘，意或可通。按字書：『蚩，蟲名，亦輕侮也。』則蚩蚩者，乃薄賤媮淫之態，非敦樸謹厚之容也。是故事之可鄙者曰嗤，貌之至陋者曰媸；又古無道之君曰蚩尤，以其爲蚩蚩之尤者而名之名也。如「渾敦窮奇檮杌饕餮」之比。毛氏乃以爲敦厚，則眞臆說，不足據也。（見李仁卿敬齋古今黈，許宗衡玉井山館筆記引）

我於下面再舉些類別的例子出來，庶幾借此可以賞鑒國風中的文學：

（1）描寫戀愛的：

爰采唐矣，沬之鄉矣，云誰之思，美孟姜矣！期我乎桑中，要我乎上宮，送我

乎淇之上矣。

爰采麥矣，沬之北矣；云誰之思，美孟弋矣！期我乎桑中，要我乎上宮，送我乎淇之上矣！

爰采葑矣，沬之東矣，云誰之思，美孟庸矣！期我乎桑中，要我乎上宮，送我乎淇之上矣！

——鄘風桑中——

有狐綏綏，在彼淇梁；心之憂矣，之子無裳！

有狐綏綏，在彼淇厲；心之憂矣，之子無帶！

有狐綏綏，在彼淇側；心之憂矣，之子無服！

——衛風有狐——

大車檻檻，毳衣如菼；豈不爾思？畏子不敢！

大車啍啍，毳衣如璊；豈不爾思？畏子不奔！

穀則異室，死則同穴；謂予不信，有如皦日。

——王風大車——

丘中有麻，彼留子嗟。彼留子嗟，將其來施施。

丘中有麥，彼留子國。彼留子國，將其來食。
丘中有李，彼留之子。彼留之子，貽我佩玖。

——王風丘中有麻——

將仲子兮，無踰我里！無折我樹杞！豈敢愛之！畏我父母。仲可懷也；父母之言，亦可畏也。

將仲子兮，無踰我牆！無折我樹桑！豈敢愛之！畏我諸兄。仲可懷也；諸兄之言，亦可畏也。

將仲子兮，無踰我園！無折我樹檀！豈敢愛之！畏人之多言。仲可懷也；人之多言，亦可畏也。

——鄭風將仲子——

遵大路兮，摻執子之袪兮，無我惡兮，不寁故也。
遵大路兮，摻執子之手兮，無我魗兮，不寁好也。

——鄭風遵大路——

有女同車；顏如舜華！將翺將翔，珮玉瓊琚。彼美孟姜，洵美且都！
有女同車，顏如舜英！將翺將翔，珮玉將將。彼美孟姜，德音不忘！

——鄭風有女同車——

山有扶蘇，隰有荷華，不見子都，乃見狂且！

山有喬松，隰有游龍，不見子充，乃見狡童！

——鄭風山有扶蘇——

蘀兮蘀兮，風其吹女；叔兮伯兮，倡予和女。

蘀兮蘀兮，風其漂女；叔兮伯兮，倡予要女。

——鄭風蘀兮——

彼狡童兮，不與我言兮；維子之故，使我不能餐兮。

彼狡童兮，不與我食兮；維子之故，使我不能息兮。

——鄭風狡童——

子惠思我，褰裳涉溱。子不我思，豈無他人？狂童之狂也且！

子惠思我，褰裳涉洧。子不我思，豈無他士？狂童之狂也且！

——鄭風褰裳——

子之豐兮，俟我乎巷兮，悔予不送兮。

子之昌兮，俟我乎室兮，悔予不將兮。

衣錦褧衣，裳錦褧裳，叔兮伯兮，駕予與行！
裳錦褧裳，衣錦褧衣，叔兮伯兮，駕予與歸！

——鄭風丰——

東門之枌，宛丘之栩；子仲之子，婆娑其下。
穀旦于差，南方之源；不績其麻，市也婆娑。
穀旦于逝，越以宗邁；視爾如荍，貽我握椒。

——陳風東門之枌——

東門之池，可以漚麻；彼美淑姬，可與晤歌。
東門之池，可以漚紵；彼美淑姬，可與晤語。
東門之池，可以漚菅；彼美淑姬，可與晤言。

——陳風東門之池——

東門之墠，茹藘在阪；其室則邇，其人甚遠。
東門之栗，有踐家室；豈不爾思，子不我卽！

——鄭風東門之墠——

風雨淒淒，雞鳴喈喈；既見君子，云胡不夷！

風雨瀟瀟，雞鳴膠膠；既見君子，云胡不瘳！
風雨如晦，雞鳴不已；既見君子，云胡不喜！

——鄭風風雨——

青青子衿，悠悠我心！縱我不往，子寧不嗣音！
青青子佩，悠悠我思！縱我不往，子寧不來！
挑兮達兮，在城闕兮！一日不見，如三月兮！

——鄭風子衿——

鴥彼晨風，鬱彼北林；未見君子，憂心欽欽。如何如何？忘我實多。
山有苞櫟，隰有六駮；未見君子，憂心靡樂。如何如何？忘我實多。
山有苞棣，隰有樹檖；未見君子，憂心如醉。如何如何？忘我實多。

——秦風晨風——

葛生蒙楚，蘞蔓于野；予美亡此，誰與獨處！
葛生蒙棘，蘞蔓于域；予美亡此，誰與獨息！
角枕粲兮，錦衾爛兮；予美亡此，誰與獨旦！
夏之日，冬之夜；百歲之後，歸於其居。

冬之夜，夏之日；百歲之後，歸於其室。

——唐風葛生——

防有鵲巢，邛有旨苕；誰侜予美？心焉忉忉。
中唐有甓，邛有旨鷊；誰侜予美？心焉惕惕。

——陳風防有鵲巢——

溱與洧，方渙渙兮；士與女，方秉蕑兮。女曰「觀乎」？士曰「既且」；「且往觀乎」？洧之外，洵訏且樂，惟士與女，伊其相謔，贈之以芍藥。
溱與洧，瀏其清矣；士與女，殷其盈矣！女曰「觀乎」？士曰「既且」，「且往觀乎」？洧之外，洵訏且樂。惟士與女，伊其相謔，贈之以芍藥。

——鄭風溱洧——

東方之日兮：彼姝者子，在我室兮；在我室兮，履我卽兮。
東方之月兮：彼姝者子，在我闥兮；在我闥兮，履我發兮。

——齊風東方之日——

綢繆束薪，三星在天。今夕何夕？見此良人！子兮子兮，如此良人何！
綢繆束芻，三星在隅。今夕何夕？見此邂逅！子兮子兮，如此邂逅何！

綢繆束楚，三星在戶。今夕何夕？見此粲者！子兮子兮，如此粲者何！

——唐風綢繆——

東門之楊，其葉牂牂；昏以爲期，明星煌煌。

東門之楊，其葉肺肺；昏以爲期，明星晢晢。

——陳風東門之楊——

胡爲乎株林？從夏南。匪適株林，從夏南。

駕我乘馬，說於株野。乘我乘駒，朝食於株。

——陳風株林——

（二）以所思戀之美人爲其文字描寫之對象的：

野有蔓草，零露漙兮；有美一人，清揚婉兮；邂逅相遇，適我願兮。

野有蔓草，零露瀼瀼；有美一人，婉如清揚；邂逅相遇，與子偕臧。

——鄭風子衿——

顧頡剛云：『野有蔓草，明明是一首情詩，『臧』就是『藏』，『適我願』就是『達到目的』。男女二人在野裏碰見，到隱僻的地方藏着，成就他們的好事，這個意思是很顯明的。（詩經的厄運與幸運）

——鄭風野有蔓草——

蒹葭蒼蒼，白露爲霜；所謂伊人，在水一方。遡洄從之，道阻且長；遡游從之，宛在水中央。

蒹葭淒淒，白露未晞；所謂伊人，在水之湄。遡洄從之，道阻且躋；遡游從之，宛在水中坻。

蒹葭采采，白露未已；所謂伊人，在水之涘。遡洄從之，道阻且右；遡游從之，宛在水中沚。

——秦風蒹葭——

彼澤之陂，有蒲與荷；有美一人，傷如之何？寤寐無爲，涕泗滂沱。

彼澤之陂，有蒲與蕑；有美一人，碩大且卷！寤寐無爲，中心悁悁。

彼澤之陂，有蒲菡萏；有美一人，碩大且儼！寤寐無爲，輾轉伏枕。

——陳風澤陂——

月出皎兮，佼人僚兮，舒窈糾兮，勞心悄兮。

月出皓兮，佼人懰兮，舒懮受兮，勞心慅兮。

月出照兮，佼人燎兮，舒夭紹兮，勞心慘兮。

——陳風月出——

（三）諷呪當時的官僚和土豪劣紳的：

彼黍離離，彼稷之苗！行邁靡靡，中心搖搖！知我者謂我心憂，不知我者謂我何求？悠悠蒼天，此何人哉！

彼黍離離，彼稷之穗！行邁靡靡，中心如醉！知我者謂我心憂，不知我者謂我何求？悠悠蒼天，此何人哉！

彼黍離離，彼稷之實！行邁靡靡，中心如噎！知我者謂我心憂，不知我者謂我何求？悠悠蒼天，此何人哉！

——王風黍離——

坎坎伐檀兮，寘之河之干兮，河水清且漣猗。不稼不穡，胡取禾三百廛兮；不狩不獵，胡瞻爾庭有縣貆兮。彼君子兮，不素餐兮。

坎坎伐輻兮，寘之河之側兮，河水清且直猗。不稼不穡，胡取禾三百億兮；不狩不獵，胡瞻爾庭有縣特兮。彼君子兮，不素食兮。

坎坎伐輪兮，寘之河之漘兮，河水清且直猗。不稼不穡，胡取禾三百囷兮；不狩不獵，胡瞻爾庭有縣鶉兮。彼君子兮，不素飧兮。

——魏風伐檀——

就上面所引三十餘詩看來，那一首不是那時男女的性情受着壓迫而產生的作品呢？最明顯的鄭衞之風不須說了，秦風的蒹葭，陳風的株林，王風的大車……不是描寫男女戀愛性慾衝動的詩麼？魏風的伐檀，王風的黍離，不是當時民衆受着社會上麵包的壓迫而寫出一種食慾衝動的詩麼？顧頡剛先生說唐風中的有杕之杜和杕杜是兩首乞兒的歌詩，可見這時「食慾」衝動之利害了。但我覺得有杕之杜尤其逼眞！詩云：

有杕之杜，生於道左；彼君子兮，噬肯適我。中心好之，曷飲食之！

有杕之杜，生於道周；彼君子兮，噬肯來遊。中心好之，曷飲食之！

這不是叫化子的口吻是什麼？　至如邶風綠衣之自陳其顏色未衰而遭遇男子的白眼，不特是出言宛轉，其聲調之流宕自如，亦不在東晉子夜，南朝「新曲」之下：

綠兮衣兮，綠衣黃裏；心之憂矣，曷惟其已。

綠兮衣兮，綠衣黃裳；心之憂矣，曷惟其亡。

綠兮衣兮，女所治兮；我思古人，俾無訧兮。

絺兮綌兮，凄其以風；我思古人，實獲我心。

味讀其辭，實不啻如十六七女郎舞「霓裳羽衣」，歌「春江花月夜」矣。國風大都平民對於其生活的呻吟，所以言之有物，並不是虛僞或舞文弄墨的裝飾品。鄭漁仲說：『風者出於土風，大概小夫賤隸婦人女子之言，其意雖遠，其言淺近重複，故謂之風』。王通以爲風是一國之作，僞詩序云：『是以一國之事係一人之本謂之風』。蓋緣牠們之所嘔吐者卽是當時社會的風俗，作者雖是不一其人，但牠能够代表極普遍的民間風俗，由此可以知道各國的情形。所以左思說：『見「綠竹猗猗」，則知衞地淇澳之產，「見「在其版屋」，則知秦野西戎之宅。故能居然而辨八方』！由此可知當時人民對於三百篇重視之所在了。

（四）總論三百篇

（a）詩三百的文學批評及其應用：詩三百的作者大概都屬不知名，此其故：在國風呢，自然是太史採摭民間的俚曲謠辭，重加製定，故其作者主名大都失掉。至如雅頌諸詩，皆是當時士大夫和樂工羣居定製之作，（雖然也間有采之民間的，但是很少。）本是一種混合物，並不是某者獨掌「鸞刀」，「率爾操觚」的篇章、所以也大都沒有主名。在雅中如「吉甫作頌」等是有主名的，而國風中詩，若依列女傳的記

載，則如息夫人許穆夫人黎莊夫人衛共姜衛莊姜……等女作家的作物，至夥至夥；也是有主名的。徐林韻語陽秋序云：『詩三百篇：上而公卿大夫，歌於朝廷，薦於郊廟，下而小夫賤隸，詠於閭衢，播於田野，莫不傳焉。達者以理，昧者以情，成於自然者也。』這可見三百篇之產出全由於『情發乎中而形於言』，作者的動機並不注重『留名後世』的。

至於內容，則包括：抒情，記事，肖物，論評，誦美，詬詈，贊神等等。然大概以抒情詩爲最好，誦美和贊神的詩爲最下。本書因爲力求縮小，不便再去講論了。論其文學，則有王漁洋之批評：『余因思三百篇，直如化工之肖物：如燕燕之傷別，籊籊竹竿之思歸，蒹葭蒼蒼之懷人，小戎之典制，碩人次章寫美人之姚冶，七月七章寫陽春之明麗，而終以「女心傷悲，殆及公子同歸」。東山之三章，「我來自東，零雨其濛；鸛鳴於垤，婦嘆於室」，四章之「其新孔嘉，其舊如之何」，寫閨閫之致，遠歸之情，遂爲六朝唐人之祖。無羊之「或降於阿，或飲於池，或寢或訛。爾牧來思，何蓑何笠？或負其餱；麾之以肱，畢來既升。」字字寫生，史道碩戴嵩畫手，未能如此極研盡態也。

崔東壁曰：『甚矣！特識之難也。世之論者，惟其名而已矣！今夫風雨之「云胡

不喜」，何異於菁莪隰桑之文？卽木瓜之「永以爲好」，未必非「溯游」「縶維」之意，而傳以爲「淫奔」，無他，爲其在鄭衞也。摽梅之感時，野有死麕之懷春；明明非端人貞女之所爲；而自毛鄭以來，皆訓以爲文王之化，風俗之美，無他，爲其在「二南」也。四牡之行役，出車采薇之伐戎，何異於文月采芑之詩？乃在菁娥以後，則以爲其人所自作；在魚麗以前，則以爲君上代敍其勞苦憂傷之情以勞（讀上聲）之者。詞同說異，何以稱焉？今試取六月采芑而以勞（讀上聲）詩釋之，何處見其不可者？然則是論詩者，不惟其詩而惟其正變也，嗟乎！天下事之不求其實而但狥其名者，豈可勝道哉！』

從前的人講詩都是存着「刺」「化」「正」「變」種種的成見，所以愈講愈糟糕，愈講愈不通，眞是「攪門不出」，「欲蓋彌彰」了。『詩無達詁』，文字本來不會講話的。至於主張詩有「四始」者曰：『關雎之亂，以爲「風」始；鹿鳴爲「小雅」始；文王爲「大雅」始；清廟爲「頌」始者』，簡直是小兒囈語，癡人說夢了，有甚切當呢？

三百篇之詩，自其橫的空間方面言之，大概都以黃河流域爲範圍，今姑舉十五國風以例之。如召南王風檜風陳風鄭風，其地大皆在黃河以北；豳風秦風，其地大皆在

黃河以西。惟有周南召南兩篇應是楚風，特屬於揚子江流域而已；至於所謂雅頌者，當然是北方王公大人以及賢士大夫們多口贊誦的話。

若自其縱的時間方面言之，則三百五篇都是周人之詩。其所占有的年代也不過僅只四五百年（西歷紀元前十一世紀至六世紀）而已，大約上自成康，中經幽厲以迄定匡各個時代的詩歌都包括得有，却並不像衞宏班固鄭玄歐陽修等所說的久長。

三百五篇之在孔丘當時，本是與現今之「民俗學」「風俗學」「社會學」……等相類似的一部書籍，（參看前論國風一節）並不如漢或漢以後的經師那樣講得莊嚴無用。不讀詩，便不懂得當時各國的社會情形與乎風俗習慣。孔丘先生也曾非常注意到這一點，所以他常常叫他的兒子和學生以讀詩之必要。他說：『小子！何莫夫詩？』『興于詩。』『學詩乎？』『詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨。邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。』『不學詩，無以言』。『誦詩三百，使於四方，不能專對；雖多，亦奚以爲？』爲甚麼詩有那樣大的功能呢？就是因爲十五國風卽是各國社會民性赤裸裸的寫照。讀了詩，才能知道國事民情的眞像；不讀詩的人，便只好啞口無言了。藝文志說：「王者所以觀風俗，知得失，自考正也」也者，就是這個緣故。至於那三頌和雅中一部分的詩之所以不及國風者，其故亦完全在此等處。

（b）詩經的選集：舊說以爲周太史掌采列國之風，自邶風鄘風以下十三國風都是周太史巡行所採集的。余以爲采詩的史官不獨是周之太史；彼陳鄭衞秦……亦自有其史官的採集。大約周世列國民間所產出的一切歌謠，列國的太史亦必都曾採集過；不過牠們所采集的範圍止限於本國罷了。周是當時的天子，有統領列國形式上的特權；而周之太史又是立於天子之庭的，應有總理列國歌謠的任務。所以從橫的方面說：列國史官所採集的歌謠是部分的。惟周太史所採集的歌謠才是普遍的，具體的。不過周太史以他主觀的見解去剪裁列國史官所採集的歌詩而保存之，于是乎有些國的「詩」被他選取了一部分，有些國的詩便完全被他割掉了。錢玄同先生說：

> 詩是一部最古的總集。其中小部分是西周的詩，大部分是東周（孔丘以前）的詩；什麼人輯集的，當然無可考證了。至於輯集的時代，我却以爲在孔丘以前：孔丘說：「詩三百」，「誦詩三百」，則他所見的已是編成的本子了。

孔丘所見編成詩本的時代既已大致斷定了，但那編成的詩本究竟是什麼人？歷史上雖然沒有明白告訴我們，但亦可以推測而知：

> 詩之輯聚，當必由於周之天子及其諸侯注意民間風俗，以希改良其政治之故所致。然而調查風俗，必從採集歌謠入手。（此與北京大學研究所國學門歌謠研究會的

用意一樣）既有了歌謠，事必要奏其聲以知其俗；於是乃以歌入樂。所以，推諸當時，必得經過兩種手續。

第一，屬於採集的，

漢書藝文志云：『故古有採詩之官，王者所以觀風俗，知得失，自考正也。』朱熹詩集傳云：『諸侯採之，以貢於天子，天子受之而列於樂官。』這就是說，天子和諸侯都派遣採詩之官到民間去搜集歌謠以觀風俗；但天子的『行人之官』所及者止於王畿，故各國諸侯必自以其國內的詩歌貢獻於天子。

第二，屬於選集的：

（A）保存與選採。　漢書食貨志云：『孟春之月，行人振木鐸徇於路以採詩，獻之太師。』藝文志云：『行人以採詩上之太師，比其音律以聞於天子。』禮制王制云：『天子五年一巡狩，命太師陳詩以觀民風。』這就是說，平時的行人之官將其所採獲的歌謠獻之於太師，太師就便保存。而太師則又排比以陳之於天子。——所謂排比者，實即選採之事也。

（B）製譜與演奏。　太師就是執掌音樂的官，前面引藝文志說他『比其音律以聞於天子。』『天子巡狩時，命太師陳詩以觀民風。』所謂『聞』，當然是製譜；

所謂『陳』，當然是陳其聲音。因爲要能使聽其聲以知其俗。（此在春秋之世，如大夫應聘於諸侯的各種「賦詩」，卽其餘意。）禮記云：『瞽矇掌九德六詩之歌，以役太師。』故太師實司製譜與演奏也。

審乎此，我們可以斷定：『三百篇』之輯集者，當必是行人與太師之流。

（C）詩的意義和範圍：甚麼叫做詩呢？舊說以爲「在心爲志，發言爲詩」。漢書藝文志曰：『詩言志，歌永言，故哀樂之心感而歌詠之聲發。誦其言謂之詩，詠其聲謂之歌。』文心雕龍明詩篇亦說：『大舜云「詩言志，歌永言」，聖謨所析，義已明矣！是以在心爲志，發言爲詩；舒文載實，其在茲乎；詩者持也！持人情性，「三百」之蔽，義歸無邪；持之爲訓，有符焉耳。人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。昔葛天氏樂辭云：「黃鳥在曲，黃帝雲門，理不空綺（絃）。至堯有大章之歌，舜造南風之詩，觀其二文，辭達而已。及大禹成功，九序惟歌；太康敗德，五子咸怨。順美匡惡，其來久矣！』又章太炎先生國故論衡辨詩云：『春官：瞽矇掌「九德六詩」之歌，然則詩非「六義」也，猶有九歌。其隆也「官箴」「占繇」皆爲詩。故詩序庭燎稱「箴」，沔水稱「規」，鶴鳴稱「誨」，祈父稱「刺」，明詩外無「官箴」，……』。自來論詩的人無慮數十百家，大皆腐話最多，此處只好把較有價值的說

話寫來作個比較罷了。因爲看了劉勰的葛天黃帝堯舜大禹五子等捕風捉影，張大其辭的話，已覺頭昏心煩，厭惡已極。

凖章太炎先生之言，則詩的範圍至廣，包括了前此的一切有韻之文，從劉班二氏之說，則知詩之所以爲詩，與夫詩與歌之別了。然而無論如何分別，都亦同歸於是詩耳。所以我今特在此處鄭重地聲明道：舉凡與詩經同時或前時的「謠」「諺」「辭」「箴」……等，都可以與詩經有同樣的（詩的）體用。

（五）詩經中的「賦」「比」「興」

從前的人們講「賦」「比」「興」都必與「風」「雅」「頌」相套合起來，因爲要說牠是「六義」或「六詩」故也。周禮春官，太師敎「六詩」：曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌。這明明是以「賦」「比」「興」與「風」「雅」「頌」並列了。所以章太炎先生在國故論衡明詩篇中便誤會着說：『賦比興不可歌，因以被簡』，而且也還硬說是有「賦」「比」「興」的詩。「賦」「比」「興」既然同等於「風」「雅」「頌」了，同是詩了，爲甚麼不可歌呢？關於這個答語，我們且看章氏對於「賦」「比」「興」的定義罷：

(1)賦：藝文志曰：「不歌而頌謂之賦」，韓詩外傳說孔子遊景山上曰：「君子登高必賦，子路子貢顏淵各爲諸語，其句讀參差不齊……此則賦之爲名；文繁而不可被管絃也。其事比于簡閱甲兵；簿錄車乘，貴多陳臚，而聲歌依詠鮮用，故周樂與三百篇皆無「賦」矣。

(2)比：比者，辯也。凡聚事治具，周官言「比」「庀」，漢世言「辯」「辨」，其聲相轉。自伏羲有駕辯，夏后啓乃有九辯九歌……其文亦肆不被管絃，與賦同。故周樂與三百篇皆無「比」矣。

(3)與：與者，周官字爲「廞」，太師大喪，帥瞽而廞，作匶謚。鄭君曰：「廞」，與也。與言王之行，謂諷誦其治功之詩，故書廞爲淫，鄭司農云：「淫，陳也。」陳其生時行迹爲作謚，瞽矇諷誦詩，鄭君曰：「主謂廞作柩謚時也。諷頌王治功之詩以爲謚。」此爲「與」，與「誄」相似，亦近「述贊」，則詩之一術已。「誄」或時無韻，「與」無韻者，亦或取以稱說……。古者，讀誄觀象皆太史之守，故其文通曰「與」。觀象者既不可歌，王侯衆多，仍世誄述；篇第填委，不可徧觀，又亦不並教化，故周樂與三百篇皆無「與」矣。

章太炎先生本了上面的定義與乎左傳之所謂「賦某」「歌某」等詩皆是「雅」，

而投壺所載史辟，史義，史見，史章，史謗，史賓，拾聲，叡挾八篇皆廢不可歌。春秋傳所載之新宮，祈招，河水，轡柔武王䫜詩等今悉散亡諸理由，遂斷定是「比」「賦」「興」被删不存之證，這實在是謬誤了。然而章先生偏要說那（賦比興）是詩，也實叫人沒有辦法，只是不通罷了！他還更在國故論衡辨詩中說：『孔子删詩求合於韶武，「賦」「比」「興」不可歌，因以被簡』者，那簡直是莫須有的事啊！

清人毛西河在他的詩札中也說道：『「比」「賦」「興」詩中義耳。昔張逸問鄭小同何詩近於「比」「興」「賦」？答曰：『「比」「興」「賦」，吳季扎觀樂時已不歌也。』此誤解太師六詩之說，以「風」「雅」「頌」「比」「興」「賦」通是詩，故曰吳季扎時已不歌。言吳季扎時此三詩已亡耳。從來「比」「興」「賦」不悟如此！』

毛氏對於以「比」「賦」「興」爲詩之說下了攻擊，不曾給與章氏一個當頭棒喝！所可恨者，他仍未能明白地指出「賦」「比」「興」的意義究竟是什麼來：對於「賦」「比」「興」曾經簡捷地下過界說的，當然要推梁之劉勰鍾嶸和宋之葉石林與朱熹了。

劉勰所下的界說是：

賦：賦者，鋪也，鋪采摛文，體物寫志也。（文心雕龍詮賦）

比：「比者附也。」「附理者，切類以指事。」「附理，故比例以生。」「比，則畜憤以斥言」。「且夫何謂比？蓋寫物以附意，颺言以切事者也。」「夫比之為義，取類不常；或喻于聲，或方于貌，或擬于心，或譬于事。」（文心雕龍比興）

興：興者起也。「起情者，依微以擬議，」「起情，故興體以立。」「興，則環譬以記諷。」「興之託諭，婉而成章；稱名也小，取類也大」。（文心雕龍比興）

劉勰雖然給「賦」「比」「興」下了這許多的界說，究竟「賦」「比」「興」是什麼，也終於使人不能明白。還不若鍾嶸和李仲蒙說的直截了當的好。鍾氏的界說是：

賦：直書其事，寓言寫物。

比：因物喻志。

興：文已盡而意有餘。（見詩品）

李仲蒙（育）的界說是：

賦：敍物以言情，謂之賦，情盡物也。

比：索物以託情，謂之比，情附物也。

興：觸物以起情，謂之興，情附物也。（困學記聞引）

李育此說比鍾嶸更是精當而且切中事情，無論你「賦」也，「比」也，「興」也，都離不掉情和物，而情爲尤重。然而此說亦必須與朱熹之說互相印證，始成全璧。朱子語類謂「賦」「比」「興」是所以製作風雅頌之體，此話極是含混不當，終不如他在詩集傳裏說的好，亦且可與鍾氏之說互相發明，而更覺妥切：

賦：賦者，敷陳其事而直言之者也。

比：比者，以彼物比此物也。

興：興者，先言他物以引起所詠之詞也。

總括以上各家所說的意思，我們便可以知道昔人所謂「六義」中的「賦」「比」「興」，是屬於文學藝術方面的事，並不是什麼「體」「詩」「義」等濫調，也並不是詩的本質。所以他們那種說話只是一蹋糊塗。至於有稱「風」「雅」「頌」爲「三經」，而稱這「賦」「比」「興」爲「三緯」的，此無異乎「劃地爲牢」，自尋苦惱者也。

「賦」「比」「興」之說究竟起於何時？是西周？春秋？抑是兩漢？這個問題，前人像是從未討論過罷。吾川廖季平先生早年以「賦」「比」「興」三字爲劉歆所羼入，其後他便自己把這種說話取消了。我們且看他理由：

近來談瀛洲論大統大通周禮之說，乃知「比」「賦」「興」爲國風小名，即樂記之「商」「齊」。如以「比」「賦」「興」爲僞，則樂記之歌商歌齊亦爲劉歆羼補乎？蓋十五國統名爲風，別有四小名：周召爲南，邶鄘衞爲賦，王鄭齊爲比，豳秦魏爲興。「九風」分配「三頌」，邶鄘衞，殷之故都，樂記所謂商人。孔子殷人，自敘祖宗舊德，故爲賦。……魯詩以王風爲魯，齊風言魯道有蕩者，至於數見；樂記所謂齊人，荀子以周公孔子爲大儒：……孔子德周公，故以魯統比。……豳秦魏應周頌爲興。……樂記子貢問：歌言，歌風，歌誦，歌大雅，歌小雅，歌商，歌齊爲六，亦與詩「六義」之數巧合，是「賦」「比」「興」爲國風分統之要義，不得此說，不惟無以解樂記之商齊，而國風分應三頌亦無以起例。是「賦」「比」「興」三字，於詩最爲有功，爲不可廢之說；特不可以「三經」「三緯」解之耳。（四益館雜著）

然而我是認定「賦」「比」「興」之說必起於漢人的了，因爲最早記載「賦」「比」「興」的只有僞詩序，僞詩序卽是漢人衛宏的假託；卽謂左傳眞是和國語同是一書而爲春秋時人作，則亦僅言賦河水，賦泌宮，並未有「比某」，「興某」的話；縱然讓步說禮記樂記眞是孔子弟子所記之原本，則亦只言歌風，歌雅……而並未說歌比，歌興，歌賦，又安得鑿空妄說耶？廖氏以「南」與「賦」「比」「興」統爲風之小名，又以「九風」分配三頌，雖說未必盡當，然而却是新穎。

顧頡剛先生在寫歌禮記中說：『賦』和『比』都容易明白，惟獨『興』却不懂得是怎麽一回事。於是他便于輯集歌謠中忽然悟出『興詩』的意義來了。原來『興詩』起首的一句和承接的一句是沒有關係的。他說：

這在古樂府中也有例可舉。如「孔雀東南飛，五里一徘徊，」原與下邊的「十三能織素，十四學裁衣，十五彈箜篌，十六誦詩書，」一點沒有關係。只因若在起首就說「十三能織素」，覺得率直無味；所以加上了「孔雀東南飛，五里一徘徊。」一來是可以用「徊」字來起「衣」「書」的韻脚；二來是可以借這句有力的話來作一個起勢。我們懂得了這一個意思，於是「關關雎鳩」的「淑

女」與「君子」便不難解了。作這個詩的人原只要說「窈窕淑女，君子好逑。」但嫌太單調了，太率直了，所以先說一句「關關雎鳩，在河之洲。」他的意思，只在「洲」與「逑」的協韻……。

再看鄭樵在讀詩易法中論『興詩』道：

「關關雎鳩」……是作詩者一時之興，所見在是，不謀而感於心也。凡興者，所見在此，所得在彼，不可以事類推，不可以義理求也。興在鴛鴦，則「鴛鴦在梁」可以美后妃也；興在鳲鳩，則「鳲鳩在桑」可以美后妃也；興在黃鳥，在桑扈，則「緜蠻黃鳥，」「交交桑扈」可以美后妃也。如必曰「關雎」然後可以美后妃，他無預焉，不可以預詩也。

興也者何？說來說去，其實只是一個文學上底藝術問題而已。

(六)三百篇的入樂問題、

(A)「詩」與「樂」

司馬子長在史記孔子世家中說：「三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合韶武雅頌之音」。俟後，人們都已默認了。一直到了宋朝，如程大昌王質之輩，才起了懷疑。程

大昌在他的詩論中論「南雅頌爲樂詩，諸國爲徒詩」篇中這樣的說道：

春秋戰國以來，諸侯卿大夫士，賦詩道志者，凡詩雜取無擇。至考其入樂，則自邶至豳無一詩在數。享之用鹿鳴；鄉飲酒之笙由庚鵲巢；射之奏騶虞采蘋。諸如此類，未有出南雅之外者。然後知南雅頌之爲樂詩，而諸國之爲徒詩也。鼓鐘之詩曰：「以雅以南，以籥不僭，」季札觀樂，「有舞象，箾，南，籥者。」詳而推之，「南籥」，「二南」之籥也；「箾」，雅樂也、「象舞」，頌之維清也。其在當時親見古樂者，凡舉雅頌，率參以南。其後文王世子又有所謂「胥鼓南」者，則南之爲樂古矣、詩更秦火，簡編殘缺。學者不能自求之古，但從世傳訓故第第相授，於是剏命古來所無者以爲「國風」，參匹雅頌；而文王南樂遂包統於國風部彙之內。雖有卓見，亦莫敢出衆擬議也……。

與他同時的王質，在其所著詩總聞裏面也有同樣以南爲樂名的話；清朝的顧炎武以及現代的梁啟超之輩，也與他們的主張相同；不過我前面既然是以周南爲「楚風」了，因此所謂「南」者，僅是名辭上的不同而已（其實「南」就是「風」），更還有甚麼可辨論的呢。

在春秋中葉以前，詩與樂是合一的。所以，鄙意以爲「風」「雅」「頌」三者皆

是樂名。（南樂在風樂之中）牠是從音樂上說的，（在前面論三百篇裏已經說過，）亦正和漢人「樂府」中的「鼓吹曲」「橫吹曲」「淸調曲」……等類的名稱是同樣的東西。

但據顧頡剛先生說，則以爲「國風」確是後起之名，而且不是秦以後人所題的。他的假設是：

各國的土樂原是很散亂的，最先只用國名爲其樂調之名，沒有總名，後來同冒於「鄭聲」一名之下；更後乃取「風」（聲調）的一個普通名詞算做牠們的共名；最後乃加「國」字於「風」字之上而成今名。

（B） 徒歌變爲樂歌

我現在要歸結到「徒歌」與「樂歌」上來了。毛西河白鷺州主客說詩云：「樂有徒歌，必有徒器，然徒歌則咢而不名歌，歌即有器矣。歌且不徒，况可徒器」？惟樂歌始用樂器，徒歌當然亦無用器之必要；毛說雖新，但亦無關於宏旨也。

顧頡剛先生以爲樂歌可以變徒歌，徒歌也可以變樂歌。例如鄭風中的溱洧二章，除「方渙渙兮」「方秉蕳兮」與「劉其淸矣」「殷其盈矣」四句之外，其餘的句子是完

全相同的。在徒歌中只要一首就夠了，鄭風把牠復爲二章，便成了樂歌。因爲樂譜復奏一回，歌詞就寫重唱一遍了？至於歌詞不複沓的，如邶風之谷風，衞風之氓，也無礙其爲樂歌，因爲樂歌中凡是敘事的或是意境較複雜的，樂譜雖複奏，而歌詞不必複沓。如攤簧，彈詞，大鼓書等都是這般。所以他便主張道：

我以爲詩經裏的歌謠，都是已經成爲樂章的歌謠，不是歌謠的本相。凡是歌謠，只要唱完就算，無取乎往復重沓。惟樂章則因演奏的關係，太短了覺得無味，一定要往復重沓的好幾遍。詩經中的詩，往往一篇中有好幾章都是意義一樣的，章數不同，只是換去了幾個字。我們在這裏可以假定其中的一章是原來的歌謠，其他數章是樂師申述的樂章。當時樂工採得了徒歌，如何把牠變爲樂歌，我們現在固然無從知道了；但不妨做上一點臆測，假使我做了樂工，收得了南蒯的鄉人一歌（見左傳昭公十二年），要動筆替牠加上兩章，便爲下式：

（一）我有圃，生之杞乎，從我者子乎。去我者鄙乎。倍其鄰者恥乎。已乎已乎，非吾黨之事乎。

（二）我有圃，生之棘乎，從我者賢乎。去我者痞乎。倍其鄰者顚乎。已乎已乎，非吾黨之人乎。

（三）我有圃，生之桑乎。從我者臧乎。去我者狂乎。倍其鄰者亡乎。已乎已乎，非吾黨之良乎。

這是最老實的疊章法，文辭的形式完全沒有改變。倘使不老實一點，也可以改成下列的方式。

（一）我有圃，生之杞。予之從我，寧爾婦子。

（二）我有圃，生之鞠。予之去我，自詒顚覆。

（三）我有圃，生之李。予之倍鄰，實維爾恥。

（四）予口諄諄，乃不我信。已乎已乎，非吾黨之人！

這樣一來，便把這首徒歌的意思融化在四章樂歌之內，樂歌的形勢也與綠衣燕燕新臺大車等詩相似了。後人雖是知道牠是從徒歌變來的，但如何能在這篇樂歌中再理出一首原來的徒歌來呢……？

他的結論又說：

徒歌是民衆爲了發洩內心的情緒而作的；他並不爲聽衆計，所以沒有一定的形式。他如因情緒的不得已而再咏嘆以至有複沓的章句時，也沒有極整齊的格調。樂歌是樂工爲了職業而編製的，他看樂譜的規律比內心的情緒更重要；他爲聽者

計，所以需要整齊的歌調而奏複沓的樂調。他的複沓，並不是他的內心情緒必要他再三詠嘆，乃是出於奏樂時的不得已。

詩經中一大部分是爲奏樂而創作的樂歌，一小部分是由徒歌變成的樂歌。當改變時，樂工爲他編製若干複沓之章。這些複沓之章有的似有一點深淺遠近的分別，有的竟沒有，但這無關重要的。至於詩經裏面的徒歌和樂歌的分別，我們現在雖可用了許多旁證而看出一個大概，但已不能作清楚明白的分析了。

詩經中徒歌與樂歌的分別，經顧先生這樣的解釋，便把入樂不入樂的問題完全解決了，這是數千年來一件重大公案的判決。因爲我自來就是有這種主張的，雖然並沒有形之於文。現在既然已經顧頡剛先生的專篇論定了，所以我編至此處時，就便將牠剪截到這裏來，落得便宜。往時與魏建功君談及此處時雖然他也表示反對，但我是確信如此。

（C）詩的唱奏

在此，我還須更要追論的是：十五國徒歌本來的歌唱方法各自不同，經過樂工製作成的樂歌，其歌唱與演奏的方法亦自不相同。我雖然沒有周代的留聲機片和樂曲歌

譜可證，然而就現在各省所流行的小調，戲曲，歌謠，鼓詞，……等類的歌唱與樂器等推之，自信是絕對不會錯誤的。試問：陝調，川調，京調，漢調，粵調，閩調，……牠們的「唱」「奏」相同嗎？燕代之「謳」，秦楚之「歌」，吳「歈」越「趨」，……他們的「唱」「奏」是相同嗎？知此之有別，則知十五國風「唱奏」之亦各別也。以今證古，吾知其必有合者矣！

還有：魯頌中詩如泮水有駜駉；大雅中詩如民勞，泂酌，小雅中詩如鴛鴦桑扈裳裳者華鼓鐘谷風沔水我行其野鴻雁……等皆是重複雜沓的作品，也和國風一樣，然而國風是樂工採摘民間歌謠來製造的，雅頌是樂工和士大夫們所製的複合物；然而牠們重複雜沓的方式都相同者，可見他們是注重此音樂的關係了。

(七)三百篇的用韻和其辭句的形式。

一

陳第毛詩古音考序曰：『夫詩以聲敎也，取其可歌，可咏，可長言，嗟嘆，至於手舞足蹈而不自知；以感動其「興」「觀」「羣」「怨」「事父」「事君」之心，且將從容以由繹夫鳥獸草木之名義，斯其所以爲詩也。若其意深長而於韻不諧，則文而

已矣。故士人篇章，必有音節，田野俚曲，亦各諧聲，豈以古人之詩而獨無韻乎？蓋時有古今，地有南北，字有更革，音有轉移，亦勢所必至。故以今之音讀古之作，不免乖剌而不合，於是悉委之叶。夫其果出於叶也，作之非一人，采之非一國，何以「母」必讀「米」？非韻「杞」韻「止」，則韻「祉」韻「喜」矣；「馬」必讀「姥」！非韻「組」韻「黼」，則韻「旅」韻「土」矣。……厥類實繁，難以殫舉。其規矩之嚴，即唐韻不啻，此其故何邪？又易象左國楚辭秦碑漢賦以至上古歌謠箴銘頌贊，往往韻與詩合，實古音之證也。』

按詩經叶韻之說，起於宋人朱熹的詩集傳，其說本不可通，無怪乎迭遭吳棫陳第以至顧炎武江慎穆江有誥……等人相繼的駁斥。三百篇的用韻至煩，自來言詩經用韻之書以丁以此的毛詩正韻造其極。其說有間字韻，間句韻，句中韻，（三百篇句中有韻之說始于錢大明，並言雙聲亦韻，見十駕表新錄。）句尾韻，……等許多條例，眞是瑣細周到非常。這文學史既非專攻詩經音韻之學者，于此也就只好不談。

總之，詩經同歌謠俚辭並非出自一地一人之手：而自來研究詩經中的音韻者，不是拘泥於時代，便是拘泥於地域；所以講得不甚通暢，而且也往往墮入五里霧中。陳第說『時有古今，地有南北；字有更革，音有轉移』的話，是非常確切的。譬如我們

讀陳風株林一詩，只能認牠是陳國人當時的讀音，不能說牠是前此或後此的時代，或鄭楚……等地的讀音都是一樣。若必攏攏統統的說三百篇或古諺謠的讀音都相同，不特是自欺欺人，而且也必致於「至死不悟！」

二

三百篇的造句雖然大都以四言爲定體，但那長短錯落不拘的辭句更是絕妙。趙耘菘（翼）說『山有榛，隰有苓，云誰之思？西方美人；彼美人兮，西方之人兮。』（邶風簡兮第四章）一章是絕調，的確不錯；就因爲牠長短相間有致之故。大小雅比較地要算整齊，然已次牠一等了。至於那三頌呢，則多把辭句的字數劃得一律，成爲一種呆板的制作，其價值遂遠及不上國風了。

摯虞文章流別論謂三百篇詩有「三言」，「四言」，「五言」，「六言」，「七言」，「九言」；而無「一言」，「二言」，「八言」者，此實大錯。今試摺摭前人之說，則三百篇由「一言」至「九言」的句子都是有的，姑爲條列於下：

一言的詩：「敝，予又改爲兮。」「還，予授子之粲兮」（鄭風，緇衣，據顧寧人說，又趙耘菘謂吳志歷陽山石文云「楚，九州渚，吳，九州都」等

亦是。）

二言的詩：如周頌維淸的『肇禋』，大雅雲漢的『王曰，於乎，何辜，今之人』，小雅祈父的『祈父』；魚麗的『鱨鯊』，『魴鱧』，『鰋鯉』等是。（又史記田家祝辭之：「甌窶，滿篝；汙邪，滿車。」吳樾春秋黃竹歌曰：「斷竹，續竹，飛土，逐宍」。等亦是。）

三言的詩：振振鷺，鷺于飛。（魯頌有駜）

山有榛，隰有苓。（邶風簡兮）

綏萬邦，屢豐年。（周頌桓）

四言的詩：三百篇中甚多此體，玆不舉例。

五言的詩：誰謂雀無角，何以穿我屋？（召南行露）

以介我稷黍，以穀我士女。（小雅甫田）

「彼有不獲穉，此有不斂穧」。（小雅大田）

乃求千斯倉，乃求萬斯箱。（小雅甫田。此外如滄浪歌等亦是。）

六言的詩：我姑酌彼金罍。（周南卷耳）

豐年多黍多稌。（周頌豐年）

謂爾遷於王都，曰予未有室家。（小雅雨無正）

七言的詩：交交黃鳥止於桑。（秦風黃鳥）

如彼築室於道謀。（小雅小旻）

自今伊始歲其有，君子有穀貽孫子。（魯頌有駜）

八言的詩：我不敢效我友自逸。（小雅十月）

胡瞻爾庭有縣貆兮。（魏風伐檀）

九言的詩：泂酌彼行潦挹彼注茲。（大雅泂酌）

三百篇中又有疊字一體，如『河水洋洋，北流活活……』（衛風碩人）連用六疊句之類，雖屬創格，無關重要。但自來說者咸以靑靑河畔草……等古詩是肧胎于此的，我因爲牠和後面的「詩之轉變」也有關係，所以隨便在這裏略爲提及。

在這一個時代之中的韻文作物，本來不止於以上所講的「謠」「銘」「歌」「辭」「逸詩」「三百篇」……等，也還有許多有韻的「諺」「辭」……和經傳及諸子書中的許多有韻文句。爲什麼不在此把牠通通組織起來講述呢？我的答案是：

第一，因爲本書是從歷史上去述說那文學的變遷和狀況的，所以只能於某時代選

擇其一部分的東西來作爲論證的資料，並不是搜集這個時代「繇」「諺」……等一類有韻文字的全集。

第二呢，經傳諸子中雖然有許多有韻的文字，但因爲作者都不是有心製作的文，非是趨向情緒方面的。所以我不能把牠與上項的作物同等看待，所以祇能放在後邊去作一個附屬了。

（八）附論此時代其牠的韻文

胡渭云：『古者易象龜占必有協，百家書語，間作鏗鏘』。（五子之歌辨）這便是說經傳諸子之文也往往用韻的了：那孔子的彖象繫辭文言……之屬的韻文：

鼓之以雷霆，閏之以風雨，日月運行，一寒一暑；乾道成男，坤道成女。乾以易知，坤以簡能。易則易知，簡則易從。易知則有親，易從則有功。（繫辭上）

君子之道，或出或處，或默或語。二人同心，其利斷金；同心之言，其臭如蘭。君不密則失臣，臣不密則失身，幾事不密則害成。（同上）

庸言之信，庸行之謹；是故居上位而不驕，在下位而不憂。同聲相應，同氣相求。水流濕，火就燥。雲從龍，風從虎。聖人作而萬物覩。本乎天者親上，本乎地者親下。（文言）

天地定位，山澤通氣，雷風相薄，水火不相射，八卦相錯，數往者順，知來者逆。（同上）

孔子的贊易，用韻文的地方最多。卽如上下繫辭，竟有一百十韻了。又如老子莊子墨子荀子……等書中亦頗有許多的韻文，而老子爲尤甚，如：

五色令人目盲，五音令人耳聾；五味令人口爽，馳騁畋獵令人心發狂，難得之貨令人行妨。（老子）

天得以一清，地得以一寧，神得以一靈，谷得以一生，侯王得一以爲天下貞。（同上）

今有王刀此其錯，錯者必先靡。是以甘井近竭，招木近伐；靈龜近灼，神蛇近暴。（墨子親士）

烏乎君子，天有顯德，其行甚章；爲鑑不遠，在彼殷王。謂人有命，謂敬不可行，謂祭無益，謂暴無傷。上帝不常，九有以亡，上帝不順，祝降時傷。（墨子引太誓）

鳳兮鳳兮，何如德之衰也；來世不可待，往世不可追也。天下有道，聖人成焉；天下無道，聖人生焉。方今之時，僅免刑焉。福輕乎羽，莫之知載；禍重

乎地，莫之知避。已乎已乎，臨人以德；殆乎殆乎，畫地而趨。迷陽迷陽，無傷吾行，吾行卻曲，無傷吾足。（莊子）

亂天之經，逆物之情，玄天弗成，解獸之羣，而鳥獸夜鳴。災及草木，禍及止蟲。（同上）

以上所引各例，自孔子繫辭以下的各種韻文是否富于文學價值呢？我敢慨然的斷定牠少有。因爲他們所重要的是在於說理，而『詩』卻不是說理的東西；而且也是不可以說理的一種文學。牠們本不是抒寫感情和印象的文字，是一種非文藝的東西，所以不應該去講牠。

沒有文學價值的東西，如何能夠許牠到「文學史」裏來佔位置？這便是我擺牠在附庸之列的理由：

至於孫卿的荀子，便完全不同了。雖然是他的全書也好談理，而五賦和絕詩的韻文卻頗有文學的價值。並且可以與南方的楚辭相抗，而成爲一種北派的北方文學。所以我不特是不處之於附庸之列，而且還要在下邊另起一個專篇去論述牠。

第二章　論詩賦之消長

——辭賦之興起與詩賦之混合及詩之頓絕——

序引　論詩賦之漸及其混合

甚麼叫做『賦』？據僞詩序說，則謂詩有『六義』，其二曰『賦』。但此處之所謂賦，僅是指言『六義』之本，乃是與三百篇中之「比」「興」同科的一種名詞。並不是指所謂「詞人之賦」，或普通稱之爲「辭賦」之「賦」的一種作品而說的。所謂辭賦之「賦」，蓋已顯然是與詩有別的了。劉彥和文心雕龍情采云：『詩人篇什，爲情而造文；辭人賦頌，爲文而造辭。……爲情者，要約而寫眞；爲文者，淫麗而煩濫。』可知「賦」原止是敷衍門面的文章，所以只要「煩濫」「淫麗」之辭。因此，却把內心的情緒棄掉不顧，此其所以與「詩」分道揚鑣者也。

班固兩都賦序以爲「賦」是「古詩之流」，其言曰：『王澤竭而「詩」不作，成康沒而「頌」聲寢。』故始有『賦』。漢書藝文志曰：『不歌而頌謂之賦：登高能賦，可以爲大夫。言感物造耑，材知深美，可與圖事，故可以爲列大夫也。古者，諸侯卿大夫，交接鄰國，以微言相感；當揖讓之時，必稱詩以論其志。……春秋之

後，周道寖壞：聘問歌詩，不行于列國；學詩之士，抑在布衣；而賢人失志之賦作矣。大儒孫卿，及楚臣屈原，離讒憂國，皆作「賦」以風，咸有惻隱古詩之義。』根據班劉二氏之說，則我們知道：（一），賦是能頌而不能歌的。（二），聘問歌詩列國都不用了，所以荀卿和屈原的賦乃始繼承歌詩之後而產生，雖然屈荀諸賦是不可歌。

話雖如此，然而詩之變賦，或賦之變詩，並不就如此簡單，也並沒有那樣斬截，其所從來者漸矣。其漸維何？韓詩外傳九，記孔子與子貢子路顏淵游於戎山之上，孔子喟然嘆曰：『二三子各言爾志，予將覽焉：由，爾何如？于是乎子路對曰：

『得白羽如月，赤羽如朱；擊鐘鼓者上聞於天，下槊於地。使將而攻之，惟由爲能。』

孔子曰：『勇士哉！賜，爾何如？』于是乎子貢又對曰：『得素衣縞冠，使於兩國之間：不持尺寸之兵，升斗之糧，使兩國相親如弟兄。』

孔子曰：『辯士哉！回，爾何如？』對曰：『鮑魚不與蘭茝同笥而藏，桀紂不與堯舜同時而治；二子已言，回何言哉！』孔子曰：『回有鄙之心！』于是乎顏回乃對曰：

『願得明王聖主爲之相；使城郭不治，溝池不鑿，陰陽和調，家給人足；鑄庫兵以爲農器。』

孔子曰：大士哉！……』（此據四部叢刊本）

據說，他們師生三位的對答是介于詩賦之間的一種「諧語」。而諧語，便是賦之所以肇始了。是故章太炎先生六詩說云：『藝文志曰：「不歌而頌謂之賦」，韓詩外傳記孔子遊景山上曰：「君子登高必賦」，子路顏淵各爲諧語，其句讀參差不齊；次有屈原荀卿諸賦，篇章閎肆。此則「賦」之爲名，文繇而不被絃管也。』

至劉彥和，則以爲「賦」之肇始甚遠：鄭莊公所賦的「大隧」，和士蔿所賦的「狐裘」，「結言短韻，詞自己作」，都是合于「賦體」的，不過「明而未融」罷了。彥和不知道左傳所載諸侯卿大夫交接鄰國的「賦某賦某」等只是說賦他們自作，或引用的詩，而其詩又往往含有賦體的藝術之故，所以他有這種謬誤的言論。鄭莊公的「賦詩」雖不可見，但卽士蔿所賦的「狐裘尨茸，一國三公，吾誰適從」諸句看來，實又何曾像「賦」呢？所以，謂鄭莊士蔿之辭卽是後世之所謂「賦」，是萬萬不可的。

賦之自身的表現如何？劉彥和文心雕龍詮賦云：『賦者鋪也。鋪采摛文，體物寫志也。』毛詩正義云：『賦者，鋪陳今之政敎善惡，其言通正變，兼美刺，……直陳其事不譬喻者，皆賦辭。』本于此，則賦之所以爲賦，應有兩個條件：（一），從其命意上說，則貴直陳；（二），自其形式上說，則貴鋪張。這是一定不易之理了。

「賦」在這個時期雖說已是由漸變而趨于獨立，然而除「不歌而頌謂之賦；叶于簫管，故謂之詩」（國故論衡辨詩）的分別以外，牠與詩還是相混合着的，並不如後世所分別的那樣顯然。是故『屈原孫卿，爲賦多名：孫卿以賦成相，分二篇，題號已別；然賦篇復有佹詩一章（？），詩與賦未離也。（國故論衡辨詩）屈宋諸賦如九歌九章九辯等篇，實在和詩無甚分別，但亦與離騷天問招魂……諸篇相次，同得賦名。即此看來，可見詩賦在這時的（入聲）是混雜的了。知此，則必審于劉彥和之所謂詩人篇什與辭人賦頌之言，當必是指漢以下的作者而說的。

昔人皆以爲「賦自詩出，分流異派，」章太炎先生國故論衡亦說：『自詩賦道分，漢世爲賦者多無詩。』這已成爲不可掩蓋的事實；所謂「六義附庸，蔚成大國」了。

但若要問這「蔚爲大國」的創始者是誰？則：一個是北派的荀卿，一個是南派的

屈原。所以，他們那時的詩賦雖是不能十分區別，然亦究竟是賦占優勢。

第一節，北派的賦與詩（由荀卿到李斯）

一 論荀卿

荀卿，（一作郇卿，因避漢宣帝諱，又改孫卿。）名況，趙人，五十歲時曾游齊國，齊人或讒荀卿，於是荀卿去齊而遊歷秦楚等國。後來死了，葬于楚國之蘭陵。但其死年却不能夠考得很確實。

荀卿生死的年代最糢糊，從來都沒有一個眞確的決定，這也是沒有辦法的。王先謙荀子集解雖然羅列許多爭辯，但都找不出一個妥當的說法。大概我們可以說他生在西歷紀元三一〇至二三〇年之間，卽周赧王到秦始皇之世。但其生死之年都比屈原較晚，這是很可以決定的。

荀卿的賦，據漢書藝文志詩賦略所載，則有孫卿賦十篇，但通行的荀子僅有賦五篇；再加以成相篇中五篇，佹詩二篇，（因爲許多人都以佹詩是賦的）則是十二篇了。王先謙荀子集解卷首考證云：

今案賦篇：禮知雲蠶箴五賦之外，有佹詩一篇，（此說一篇，但我以爲實係二篇，其說詳後。）凡六篇；成相篇自「請成相，世之殃」；至「不由者，亂何疑爲，」是第一篇。自「凡成相，辨法方；」至「宗其賢良辨孽殃」是第二篇。自「請成相，道聖王」；至「道古聖賢基必張」，是第三篇。自「請成相，願陳辭」，至「託于成相以喻意」，是第四篇。自「請成相，言治方」，至「後世法之成律貫」，是第五篇。合之賦六篇，實十有一篇。今漢志云孫卿賦十篇者，亦脫一字，當作十一篇也。

王先謙說成相是賦，而且又分之爲五篇，自然是不錯的了；但他說荀子書的賦篇中除禮知……等五賦之外，只有佹詩一篇，那實在是大錯而特錯的。蓋佹詩實係二篇，（而且也還是詩）其理由：（一），因爲後篇是旋玉瑤珠，不知佩也」以下，尚有楚策之文可證。（二）俞樾說前段是遺春申君的，楊倞說後段是遺春申君的，其遺春申君者，姑無論是前是後，已可見得顯然是二首詩無疑。然而王氏竟以爲佹詩只有一篇者，想他是妄認「璇玉瑤珠」以下之文作爲上篇末後的「小歌」了罷。

果然如我所說，則：

若以佹詩是賦而不是詩，則實當作賦十二篇，若以佹詩應是詩而不屬賦，則實當作詩二篇，賦十篇，與漢志所錄孫卿賦十篇之數合，而外更有詩二篇。

賦篇和成相篇的內容與形式皆不相同：大概成相篇的用意是說成功在相，須當以國君之愚闇為儆戒。至於形式方面，則句法亦頗不整齊：多或至十一字，少或僅止三字，頗是聯綴很自由的。如：

請成相，世之殃；愚闇愚闇墮賢良。人主無賢如瞽，無相何倀倀。

請布基，慎聖人；愚而自專事不治。主忌苟勝，羣臣莫諫必逢災。

論臣過，及其施；尊主安國尚賢義。拒諫飾非，愚而上同國必禍。

曷謂罷？國多私；比周還主黨與施。遠賢近讒，忠臣蔽塞主勢移。

曷謂賢？明君臣；上能尊主愛下民。主誠聽之，天下為一海內賓。

主之孽，讒人遠；賢能遁逃國乃蹶。愚以重愚，闇以重闇，成為桀。

世之災，妬賢能；飛廉知政任惡來。卑其志意，大其園囿高其臺。

武王怒，師牧野；紂卒易鄉啟乃下。武王善之，封之于宋立其祖。

世之衰，讒人歸；比干見刳箕子累。武王誅之，呂尚招麾殷民壞。

世之病，惡賢士；子胥見殺百里徙。穆公任之，強配五伯六卿施。

世之愚，惡大儒；逆斥不通孔子拘。展禽三絀，春申道綴，基畢輸。

請牧基，賢者思；堯在萬世如見之。讒人罔極，險仮傾側，此之疑。

基必施，辨賢罷；文武之道同伏戲。由之者治，不由者亂，何疑爲？

——荀子成相篇第一——

凡成相，辨法方，至治之極復後王。復愼墨季惠，百家之說誠不詳。

治復一，修之結；君子執之心如結。衆人貳之，讒夫棄之，形是詰。

水至平，端不傾；心術如此象聖人。人（人字據郝鄗行說補）而有勢，直而用抴，必參天。

世無王，窮賢良；暴人芻豢，仁人糟糠。禮義滅息，聖人隱伏，墨術行。

治之經，禮與刑；君子以修百姓寧。明德愼罰，國家既治，四海平。

治之志，後世富；君子誠之好以待。處之敦固，有深藏之，能遠思。

思乃精，志之榮；好而壹之神以成。精神相反，一而不貳，爲聖人。

治之道，美不老；君子由之佼以好。下以敎誨子弟，上以事祖考。

成相竭，辭不蹶；君子道之順以達。宗其賢良，辨其孽殃。（顧千里曰：「此

句以前後例之，應十一字；今存八字，疑尙少三字，無可補也。」）

——荀子成相篇第二——

這兩篇的造句雖然長短拉用，但也自有其一定不易的規律在。一篇之中都各組爲若干章，而每章之中又都是由三字句，七字句，十一字句等湊成的。這種句法的構造，通之成相五篇皆是如此。至於那有幾處不及此數的句子，却是歷來傳鈔之脫誤了。顧千里說：『本篇（成相）之例，兩三字句，一七字句，一十一字句爲一章；每章凡四句，每句有韻，其十一字句：或上八下三，或上四下七，各見本篇。上八下三者；如「患以重患闇以重闇，成爲桀，」之屬是也。上四下七者：如「主誠聽之，天下爲一海內賓」之屬是也。唯「下以敎誨子弟，上以事祖考。」又「孰（楊倞注：「孰」當作「郭」。）公長子之難，厲王流于彘」兩處，則上六下五。雖變例，正可推知其十一字句矣。盧（文弨）校語定上四下七爲兩句，言五句爲章；以前後例之，不合。』

有許多人都說成相篇不是賦：然而漢志又以牠爲成相雜辭。而列之詩賦略的賦類之中；這可證漢人也實認牠爲賦了。所以楊倞和王先謙都說成相是「賦」之流，陳後山亦說成相篇與屈騷無異；可見成相必定是「賦」而無疑。

賦篇的「五賦」，雖然也是陳說事情；但以其好爲隱語之故，簡直成爲猜謎式的

文章了。以故劉彥和說：『觀夫荀結隱語，事數自環。』這就是說他假設隱語而好與問答的話了。章太炎先生曰：『孫卿五賦，寫物效情。』這批評是極其精當的：因爲「物」卽是「理」，成相篇中所陳的理，與禮賦知賦等同，至如蠶賦雲賦，那便直截是賦物了。——本來，南派的賦如屈平宋玉之流的作物，都是疏于「賦物」，而慣于寫景言情；因此，所以凡是後代作家之有賦物之作者，都可以說牠是北派荀卿之遺。荀卿「五賦」，其目的只于側重敷陳，並不像後世作賦般的作家之存心卽在于作『賦』。這原故，因爲在荀卿時代（尤其是他）所用的「賦」字是動詞，而後世所用的「賦」字是名詞也。

當這「賦」在動詞時代，無論任何體式的文章皆可用以「賦事」「賦物」或「賦情」，初不限于一定的規律和形式。及到流轉入文章名詞的「賦」時，則所謂賦者，就非有一定的文章形式不可！例如「離騷」，初時不過僅是屈原文章的一個篇名，而後世文學乃竟有所謂「騷」之一體，以故兩者絕不相同！

從形式上說，則賦篇與成相篇也完全不同：賦篇的文句比較整齊，而且不像成相那樣每篇又各自組爲若干章，每章的句法大都一律；牠是用猜謎式的方法，平鋪直敍，一問一答而構成的。至於篇中用韻，亦大概分爲兩段；其問段與答段的用韻皆各

不同。如：

爰有大物，非絲非帛；文理成章，非日非月；爲天下明。生者以壽，死者以葬；城郭以固，三軍以强。粹而王，駁而伯，無一焉而王。臣愚不識，敢請之王。

王曰：此夫文而不采者與？簡焉易知，而致有理者與？君子所敬，而小人所不者與？性不得，則若禽獸；性得之，則甚雅似者與？匹夫隆隆，則爲聖人；諸侯隆隆，則一四海者與？致明而約，甚順而體，請歸之「禮」。

——荀子賦篇禮賦——

有物如此：居則周靜致下，動則綦高以鉅；圓者中規，方者中矩；大參天地，德厚堯禹；精盈乎毫毛，而大盈乎大寓。忽兮其極之遠也，攭兮其相逐而返也，卬卬兮天下之咸蹇也。德厚而不捐，五采備而成文。往來惛憊，通于大神；出入甚急，莫知其門。天下失之則滅，得之則存。弟子不敏，此之願陳。君子設辭，請測意之：

曰：此夫大而不塞者與？充盈大宇而不窕，入郄穴而不偪者與？行遠疾速，而不可託訊者與？往來惛憊，而不可爲固塞者與？暴至殺傷，而不億忌者與？

功被天下，而不私置者與？託地而游宇，友雲而子雨；冬日作寒，夏日作暑；廣大精神，請歸之「雲」。

——荀子賦篇雲賦——

假設爲這樣的問答，便把那埋藏的啞謎猜解出來，這卽是荀卿維形的「賦」。我們看了荀卿這套「賦」，然後知劉勰說的「遯辭以隱意，譎譬以指事。……纖巧以弄思，淺察以衒辭；義欲婉而正，辭欲隱而顯」等句批評的恰好了。此種體式，與南派的屈賦之類蓋大不同。謝无量乃說荀卿的賦篇是受了楚人之化，可謂不倫極矣！

（B）荀卿的詩

以上把荀卿的賦講完了，現在且來說他的詩。

我在前方曾經說過，「賦出於詩」，「賦是古詩之流」。然此話之說得最早的，要算劉向和班固了。在他們以前，是沒有人說過的。但，劉班二氏雖然也還說了許多理由來證明他們的主張之不錯；然而却沒有眞實的憑據可以指示給人，似乎還不能說牠是確鑿可信的鐵板神數。所以也嘗有些人懷疑。

不料我在荀子的賦篇之中，便得到良好而且確實的證據了：

（1）賦篇既名爲「賦」，當然，凡是篇中所有的文句都應該是「賦辭」，而不應攙入其它的一切文字。這是毫無可疑的事理。今荀子書乃竟於「五賦」之後說：「天下不治，請陳佹詩」。因此，我們遂可斷定「詩」而與「賦」同體，與「賦」同源，而且不甚分別的東西。雖然荀卿並沒有「彰明較著」地說是「賦出于詩」的話。

（2）從佹詩文字組織的形式上看，便知牠與成相篇賦篇的文字完全不同。成相和「五賦」的句法是不整齊的，是分章的；佹詩雖然也有「四言」「五言」「七言」三種句式，然而每節之間却是一律的。（佹詩辭中「也」字的用法與楚辭中「兮」字的用法一樣，只是表示出一種聲音的符號，不能說牠是實字。）要說好聽點呢，簡直可以說牠是摸擬「風」「雅」，或者可以說牠是後來「四言」「五言」「七言」詩體的開路先鋒。

但，荀卿的詩賦都只創具雛形，非常幼稚；所以，在造句與結構方面，彼此之間，皆間或有些旁騖，且看他說『天下不治，請陳佹詩』的兩首詩罷：

天地易位，四時易鄉，列星殞墜，旦暮晦盲。幽晦登昭，日月下藏，公正無

私，反見縱橫。志愛公利，重樓疏堂。無私罪人，憼革貳兵。道德純備，讒口將將。仁人絀約，敖暴擅強。天下幽險，恐失世英。螭龍爲蝘蜓，鴟梟爲鳳凰。比干見剖，孔子拘匡。昭昭乎其知之明也，郁郁乎其遇時之不祥也；拂乎其欲禮義之大行也，闇乎天下之晦盲也。皓天不復，憂無彊也；千歲必反，吉之常也。弟子勉學，天不忘也。聖人共手，時幾將矣。與愚以疑，願聞反辭。其小歌曰：念彼遠方，何其塞矣！仁人絀約，暴人衍矣！忠臣危殆，讒人服矣！（小歌也當是另一首詩）

——荀子賦篇佹詩之一——

璇玉瑤珠，不知佩也；雜布與錦，不知異也。閭娵子奢，莫之媒也。嫫母力父，是之喜也。以盲爲明，以聾爲聰；以危爲安，以吉爲凶。嗚呼上天，曷爲其同！

——荀子賦篇佹詩之二——

顧頡剛云：『荀子的詩，似乎只是讀不唱了，這一類只讀不唱的詩，可以說和賦沒有分別。』（詩經的厄運與幸運）

佹詩是自來人們都不曾認牠爲詩的；而我現在竟大胆地根據上列兩條理由斷定牠

是詩了。但人們也必無從推翻或反對，因爲荀卿在篇首曾經申明其所作是詩而不是賦。

至於意義方面，何以便名之曰佹詩？楊倞注說：『荀卿請陳佹異激切之詩，言天下不治之意也。』大抵荀卿嫉濁世之政，亡國亂君相屬而爲之辭。詩雖然是遺春申君的，而其立言命意，實卽對當時的社會立說，固亦未見得專斥楚國也。蓋彼不敢公然指斥楚國，故爲此詩遺春申以諷之耳。俞樾滑頭，則便說荀卿的佹詩是「危行言孫」了。

現在，且來讀說佹詩後章的歧異：

盧文弨云：『此章（指其第二詩言）在遺春申君書後……』予按楚策之文與荀子賦篇所載多有差異，玆備錄于下以俟考：

寶珍隋珠，不知佩兮；褘衣與絲，不知異兮。閭姝子奢，莫知媒兮；嫫母求之，又甚喜之兮。以瞽爲明，以聾爲聰；以是爲非，以吉爲凶。嗚呼上天，曷爲其同。詩曰：上天甚神，無自瘵也。

當荀卿未死的時候，（秦始皇二〇年，卽西歷紀元前二二七年。）北方的歌謠尙

有如荆軻的易水歌等，此外亦更無復聞之矣。

風蕭蕭兮易水寒，壯士一去兮不復還！

荆軻一稱慶卿，衛國人，他是道地的北方貨色，足跡並未到過南方；然而也有這「兮」字的用辭，可見「兮」字也並不是楚地文人之特產。後人有謂凡是用「兮」字的詩辭皆自仿于楚人者，妄矣。

（二）論李斯

北派有韻文學的作物（「詩」「賦」）自荀卿而外，遂便衰落或至中斷了，這其間的原因，我實在有些疑惑。也許是載籍殘缺，不可考聚了罷！不然，何以連少許的陳蹟都稽尋不出呢？

考漢書藝文志于孫卿賦十篇之下載有秦代雜賦九篇，但無撰人名氏。我想，這雜賦九篇一定與荀卿有很多瓜葛，也許全部都是李斯所爲；或者其大部分是李斯所爲，而一小部分是其他的無名文人所爲。這話雖然沒有確據可證，怎奈秦代除李斯而外又別無能文之士。

文心雕龍詮賦篇云：『秦世不文，頗有雜賦。』未必這秦代雜賦，到了南北朝時

尙存？而劉勰也曾親見目覩！但據沈欽韓之說，則劉氏亦不過依據漢志而爲此言耳。在此所敢斷定的是：漢志既然載着篇名，則這秦代雜賦到劉歆班固之時，必然存在未失。

以上是說「賦」，至於「詩」呢，不特是與「賦」同樣的不傳，而且在漢志中連篇目也未嘗有。「詩」之絕滅，何乃一至于此！

說來也頗奇怪，東漢人不見的篇章，到了六朝，反能見到：何以證之？『秦皇滅典，亦造仙詩。』此蓋文心雕龍詮賦之辭。實則仙詩到了東漢已亡，所以漢志不載。而今劉勰乃竟至提及仙詩云云，則他豈不也曾目覩？

因爲仙詩早已亡失，所以，牠的全文到底怎樣，我們現在直是無從知道。考史記秦始皇本紀云：『三十六年，使博士爲仙眞人詩，及行所游天下，傳令樂人歌之。』據此，則是太史公曾經見到仙詩了。

但若仙詩果是秦博士所作，則與李斯全不相干！因爲他並非博士！然而當時之博士們只會講幾句「詩書禮樂」，並不曾做什麼「詩」？

又，古今樂錄記秦始皇祠洛水，有黑頭公從河中出，呼始皇曰：『來受天寶！』

始皇乃與羣臣作歌曰：

> 洛陽之水，其色蒼蒼；祠祭大澤，倏忽南臨；洛濱醊禱，色連三光。

或者，洛水之歌卽與史記所說的仙眞人詩；文心雕龍所說的仙詩相同？但此歌原亦只爲祐神而作，名歌而不名詩！且曰「造」，曰「爲」，則一定是用心致力的長篇創作可知，决不僅僅是這二十四字的短歌可以了事的，

因爲我們現在不能搜集這個時代的一切韻文，所以，從表面上看去，恰似衰絕（詩賦）！但如上方所舉的一些例子果足以證明那個時代確有這種產物時，則實際上這類文學似猶未嘗墜入阿鼻地獄也。這點是不可不注意的。

李斯，河南上蔡人，嘗師事荀卿。學既成，乃西入秦，爲呂不韋舍人，旋躍爲丞相。頗能文章，大概秦世篇什都皆出他一人之手，他于二世二年，（西歷紀元前二〇八年）身具五刑棄市。

李斯的韻文製作，據現代所可考見，而且確是李斯造作而無僞者，祇有史記始皇本紀所載的泰山刻石，瑯琊臺刻石，之罘刻石，東觀刻石，碣石刻石，與乎通行搨本的鄒嶧山刻石等六篇而已。

這七種刻石之文，普通都稱牠是「銘」，或者是「頌」。……不知何故，在一千五百年前，長於辨別文體，善于批評文章的劉勰，都還弄不清楚！所以他在文心雕龍頌讚篇中既已說了『至於秦政刻文，爰頌其德』了；而又在銘箴篇中說：『至於始皇勒岳，政暴而文澤，亦有疎通之美焉。』或以入頌讚，或以入銘箴。究竟李斯所作，始皇所刻者，是「銘」？抑是「頌」？如劉所說，令人不懂！

劉勰所下「頌」的定義是：『頌者，容也；所以美盛德而述形容也。』禮記祭統所下「銘」的定義是：『銘者，名也；自名以稱揚其先祖之美，而明著之後世者也。』照此說來，「銘」與「頌」簡直是沒有區別的了：因爲一個是美盛德，一個是稱揚其先祖之美。

但是，若從異的方面說，則「銘」是要明著之後世的，而「頌」，僅至於「美」「述」二字而止。依據這個解答來判斷牠們的分別，則凡具有上項資格而刻石者，都是「銘」；反之，則「頌」。

其實，又何必要去分別牠是「銘」是「頌」？反正牠都是「詩」之一流的製作罷了。更何況前人所說的分別乃是屬于用途的，而非本質的呢。

現在，且來看這秦代唯一作家李斯的「刻石韻文」：

維二十八年，皇帝作始；端平法度，萬物之紀。以明人事，合同父子。聖智仁義，顯白道理。東撫東土，以省士卒。事已大畢，乃臨于海。皇帝之功，勤勞本事。上農除末，黔首是富。普天之下，摶心揖志。器械一量，同書文字。日月所照，舟輿所載；皆終其命，莫不得意。應時動事，是維皇帝。匡飭異俗，陵水經地。憂恤黔首，朝夕不懈。除疑定法，咸知所辟。方伯分職，諸治經易。舉錯必當，莫不如畫。皇帝之明，臨察四方。尊卑貴賤，不踰次行。姦邪不容，皆務貞良。細大盡力，莫敢怠荒。遠邇辟隱，專務肅莊。端直敦忠，事業有常。皇帝之德，存定四極。誅亂除害，興利致福。節事以時，諸產繁殖。黔首安寧，不用兵革。六親相保，終無寇賊。驩欣奉教，盡知法式。六合之內，皇帝之土：西涉流沙，南盡北戶；東有東海，北過大夏。人迹所至，無不臣者！功蓋五帝，澤及牛馬。莫不受德，各安其宇。維秦王兼有天下，立名為皇帝。乃撫東土，至於琅琊，列侯武城侯王離，列侯通武侯王賁，倫侯建城侯趙亥，倫侯昌武侯成，倫侯武信侯馮毋擇，丞相隗狀，丞相王綰，卿李斯，卿王戊，五大夫趙嬰，五大夫楊樛從，與議於海上曰：『古之帝者，地不過千

里，諸侯各守其封域；或朝或否，相侵暴亂，殘伐不止；猶刻金石，以自爲紀。古之五帝三王，知教不同，法度不明，假威鬼神，以欺遠方；實不稱名，故不久長。其身未沒，諸侯背叛，法令不行。今皇帝並一海內，以爲郡縣；天下和平，昭明宗廟；體道行德，尊號大成。羣臣相與頌皇帝功德。刻於金石，以爲表經。

——瑯琊臺刻石文——

照文學構造的普通形式說，則四字一句，二句一韻，是很平常的；但在李斯諸刻石中，却很奇特！因爲其餘如泰山之罘東觀碣石鄒嶧山等五篇，皆是三句一韻所造成。

因此，瑯琊臺刻石却有兩個特點：（1）文字略長；（2）偶句協韻。這兩點都爲其餘五篇所沒有的。

但，三句協韻的文字在李斯的刻石文中雖甚普通，然而在普通文字之中却又特別！所以這裏便再舉鄒嶧山刻石文來做例：

皇帝立國，維初在昔，嗣世稱王。討伐亂逆，威動四極，武義直方。戎臣奉詔，經時不久，滅六暴强。廿有六年，上薦高號，孝道顯明。既獻泰成，乃降

溥惠；親巡遠方，登於嶧山；羣臣從者，咸思攸長。追念亂世，分土建邦。以開爭理；攻戰日作，流血於野，自泰古始。世無萬數，阤及五帝，莫能禁止。迺今皇帝，壹家天下，兵不復起。災害滅除，黔首康定，利澤長久。羣臣誦略，刻此樂石，以著經紀。

像這種辭句很樸質，意義很明白的文章，甚類荀卿，頗足以代表「北派文學」的作風，亦足以顯示「北派文學」的系統。

李斯蓋長於「刑名法術」之學，受學於荀卿，不過得一蠡一酌而已；所以，其文章也決非文學的。文心雕龍論之云：『秦皇銘岱，文自李斯；法家辭氣，體乏弘潤。然而疎而能壯，亦彼時之絕采也。』他的文章雖然少有文學性，但能用法家所長的樸質和疎壯之氣出之，故終也壓倒秦庭！

不過，李斯文章方面的缺憾是在好為「歌功頌德」，而不似荀卿般的「效物言理」，「抒寫懷懣」！其所以致此者，約有兩個原因。（一）是束伏于環境生活狀況之下，寫作不能自由。（二）是受時代驅使的力量，不能別開生面地去創作。所以在此時代就正式宣告「北派文學」的壽終正寢！又因為在這時代求其能夠繼續荀卿「詩」「賦」的人，除李斯以外也絕沒有，所以「北派文學」便突然地好似絕滅。

雖然這富于貴族性的四言韻文是李斯的缺憾，而其實，也是他對于文學方面努力底結果。

第二節　南派的賦和詩（楚辭）

——由屈原而宋玉景差唐勒——

（一）楚辭名稱的討論及其淵源

（A）論楚辭的名詞不起于武宣之世與劉向。

有許多人都說楚辭這個名稱在西漢武帝和宣帝的時候已經是有了的。漢書朱買臣傳說：『……會邑子嚴助貴幸，薦買臣，召見，說春秋，言楚辭，帝甚悅之。』又王褒傳云：『宣帝時，……徵能爲楚辭，九江被公，召見誦讀。』凡此，皆足爲武宣時已有楚辭名稱之證。

然而淮南王安傳云：『時，武帝方好藝文，以安屬爲諸父；辯博，善爲文辭，甚尊重之。……使爲離騷傳：但受詔，食時已上。』是則當時離騷猶然獨行，並未合諸

「楚辭集子」之中了。然則離騷都未曾入選，當也沒有楚辭之名。

或者又以為『劉向裒集屈宋諸賦，謂之楚辭。』四庫全書總集部楚辭類開首便云：『「裒屈宋諸賦，定名楚辭，自劉向始也。』又且于楚辭章句提要中說云：『初，劉向裒集屈原離騷九歌天問……』彷彿楚辭始自劉向是確有其事的了。夷考其實，無如他們都是嚮壁虛造，以胸臆揣度之辭，並無若何證據；所以，我便要在這裏來證明他們底謬誤。

一證：考劉向校書天祿閣是在漢成帝之世；其時，向子歆雖然年少，但已通詩書，能屬文；且于成帝河平中，受詔與父向領校祕書，講「六藝」「傳記」「諸子」「詩賦」「數術」「方技」，無所不究。及劉向死後，（哀帝建平元年，即西歷紀元前六年。）王莽舉歆，於是復領五經，卒父前業，歆乃集「六藝」羣書，種別而為七略。是知當劉向在天祿閣時，凡有典校題名等事，歆必親見親聞；如向果有裒集屈宋以下諸人之作而定名楚辭之事，則劉歆不能完全不知！既然是知道了，則在他的七略裏便應著錄：（雖然劉向列女傳的明德馬皇后傳有「讀楚辭不竟賦誦過耳疾浮華」之言，那必是後人錯亂的廁入，玩其文句，本不可通。）

班固漢書藝文志是本於劉歆七略的，（現在七略猶有輯佚之本）其詩賦略開首便

列着屈原賦二十五篇，唐勒賦四篇，宋玉賦十六篇，賈誼賦七篇，劉向賦三十三篇，王襃賦十六篇……並沒有載列楚辭其名！（雖然他有「故世傳楚辭」的話，然而那是靠不住的；豈有目中未舉，而文中及之者歟？要是劉向已曾命名爲楚辭者；則劉歆七略，班固漢志，不應連書名也不載！（也絕不能發生在班固以前）且也，舉凡劉向所襃正之書籍皆有校上成帝的序文一篇，如戰國策國語管子……諸書皆然；但今傳本楚辭，絕未見着！夫何獨於楚辭乃無此序？本此，所以我說：『世謂楚辭之名定於劉向者，妄也。』

二證：又，班固賈逵皆嘗爲離騷經章句，班氏序中尙說及淮南王安敍離騷傳之事，但不稍涉及合離騷以下諸篇爲書的楚辭。所以戴東原說：『漢初傳其書不名楚辭，故志列之賦首。又稱其作賦以風，有惻隱古詩之義。』戴氏之意，蓋以爲漢初只名離騷或屈原賦，亦從不名楚辭也。

三證：晁公武郡齋讀書志對于楚辭雖然也說：『劉向典校經書，分爲十六卷。』但他總論條便已標明反駁了。其言曰：『昔屈原作離騷，雖譎詭不可爲訓；而英辯藻思，閎麗演迤，發於忠正，蔚然爲百代詞家之祖。衆士翻慕，頗屬雲委。自時厥後，綴文者接踵於斯矣。然軌轍不同，機抒亦異，各名一家之言。學者欲矜式焉，故引而序

之，命之為集；蓋其原起于東京。……』注意！命之為集是起原于東京的；但劉向在東京以前就已死掉了，他怎麼會集而名之曰楚辭！楚辭之名何以會始于他？

四證：王逸楚辭章句敍曰：『……至於孝武帝，恢廓道訓，使淮南王安作離騷經章句，則六義縣然；……逮至劉向典校經書，分為十六卷。孝章即位，……而班固賈逵，復以所見，改易前疑，各作離騷經章句，其餘十五卷，闕而不說。……今臣復以所識所知：稽之舊章，合之經傳，作十六卷（楚辭）「章句。」』王逸不曾說過在他們以前的劉向班固等作楚辭章句，而只說作離騷章句；只說劉向典校經書，分為十六卷，而不曰分楚辭為十六卷。此亦可見劉向也並未嘗定有楚辭其名。且王逸楚辭章句現在風行，而劉向楚辭寂無聞焉：是蓋楚辭一名不始于劉向而始于王逸之鐵證也。

劉向劉歆班固時未有楚辭之名，則謂朱買臣被公能在武宣之世言楚辭者更妄也。（漢書此等處當必妄人竄入）而惑者且謂楚辭一名為屈原宋玉……輩所自題，則又絕無這種道理！（此層理很膚淺顯明，無須申說。）

惜乎後人大都盲從葛遵禮之說，謂劉向集屈原之作及宋玉之九辯招魂，景差之大招，賈誼之惜誓，淮南小山之招隱士，東方朔之七諫，嚴忌之哀時命，王褒之九懷等，合為十五卷，名為楚辭。（陳振孫亦云光祿大夫劉向集，但不曾裁上楚辭之名。）『雷

同相從，隨聲是非；』「不察情實」，咸以楚辭創自王逸之說爲悖謬，遂致千載以下，闇而莫宣：必欲上溯劉向，再上溯諸武宣，愈古愈妙，蓋亦國人之劣根性矣。

但，王逸何以要名之爲楚辭呢？這個解答，要算宋人黃伯思（字長庚）說得最好，他說：『屈宋諸騷，皆書楚語，作楚聲，紀楚地，名楚物，故可謂之楚辭。若「些」「只」「羌」「誶」「蹇」「紛」「侘」「傺」者，楚語也；「悲壯」「頓挫」，或韻或否者，楚聲也；沅湘江澧，修門夏首者，楚地也；「蘭茝」「荃藥」，「蕙若」「苹蘅」者，楚物也。』（翼騷序語。直齋書錄解題引。）王逸命名之際是否有這層意思是另一問題；總之，黃氏此說是最可通的了。（隋書經籍志謂屈原是楚人，故名楚辭，則是膚淺不當，而且也不通了。）

信如此說，則朱買臣王褒諸傳中所載言楚辭云云之辭，必非班氏原文，而爲後代妄人所滲入者。此其故：蓋原班氏行文最整飭，思想亦最緊嚴，自然不能與其所撰之藝文志自相牴牾。

其最可驚怪者，一般人竟至于呼楚辭作離騷，（如劉彥和等亦如此。）以偏名賅全名，那簡直是妄誕已極了。因爲離騷者，僅是屈原許多作品中之一篇；而楚辭，却

自屈原作品以下，尙有宋玉唐勒景差的作品在內。因爲宋玉輩同是楚人，而其作物的產生又和屈原很有關係故也。至于加上了漢時的賈誼淮南小山東方朔嚴忌王褒劉向王逸等一流人所作的篇什，而總名之爲楚辭者，那是因了外緣相同的關係。但也是王逸的『集書創制』。

至于我則以爲在這個時代，可稱爲「眞正底楚辭」者，（自賈誼以下諸人都是倣作，是「僞楚辭」，且留在以後去說）。當然只限于屈原宋玉唐勒景差四個人的作品。

（B） 論楚辭之淵源

南派的「辭賦」之產生也絕不是突然的，而是漸變的。這個理由是千眞萬確，毫無疑慮。不過從前的人們不能知道這文學演變的路程，——尤其是南方文學演變的路程。往往「瞎說一砲」，彷彿以爲南方屈原一流人的作物是從天上掉下來的一般，這實在是笑話了。

日本鹽谷溫氏在他所著的中國文學概論中說：『古代漢族之文明，先發自黃河沿岸，所謂中原之地，文教早開，然南方之楊子江流域，王化所及甚遲，故詩經十五國風之中無楚風。考楚之文學實始於戰國時，屈原爲之祖。然凡物之起，必有原因。如

楚辭之雄麗文學，非突然而出。必因鬻熊（楚之先祖，爲周文王之師，著鬻子二十二篇。）在數百年前所蒔之種子，久已萌芽，文教漸開；復由左史倚相（春秋時楚之博學者）等培養之，遂出屈宋之大文豪。』（據陳彬龢譯本）他相信鬻子，他不知道鬻子是僞書。縱然卽使牠是眞的，也與楚辭的文體兩樣，不能混爲一談。他又不知道詩經的國風之中已經有了楚風！（說見前）他不知道那能夠讀「三墳五典」「八索九丘」的倚相文學，與屈宋諸人的文學產生絕無關係。

如前第一章裏所說，則南方（楚）的平民文學自來就是很發達了；但從前人們大都對牠忽略，所以終于很少提及的。

前方曾經說過，周南召南是楚地的「國風」：則影響于楚辭這門底文學當然要推三百篇中之所謂周南召南了；因爲這種說法和材料都是很靠得住，而且無怪誕不稽之辭。此下，且再引林艾軒與宋提舉書來證明「二南」實爲楚國文學產生之源，亦卽楚辭之所自出也。

周召以南之國，如江漢汝墳，小國何數？其風土所有之詩，並見之「二南」；則詩之萌芽，楚人爲得之，又一變而爲離騷耳。

林艾軒眞是通人了，他能看出「二南」是楚國文學的萌芽。（其實，二南是楚人

成熟的文學）空口說話無憑，必須要舉出在文學上相關的例證。

周南關雎用「參差」，九歌湘君也用「參差」，此在前章中也曾約略提及過。但這「參差」二字的應用，在那時別國人的文學作物中恐怕是沒有的罷。此其一。

又，楚辭的造句是最愛用「兮」字的。在周南的漢廣中：如「不可休思」，（此思字或亦作息，然而意思聲音都是一樣的）「不可求思」，「不可永思」，「不可方思」等句的「思」字皆與楚辭中所用的「兮」字相同。故亦可以證明「二南」實是楚國文學之先覺。

倘若有人還覺得我所說的有些附會，我便要再舉出周南的螽斯麟趾，和召南的標有梅等篇來此作爲一個實證了：

一例；周南的螽斯：

螽斯羽，洗洗兮；宜爾子孫，振振兮。

螽斯羽，薨薨兮；宜爾子孫，繩繩兮。

螽斯羽，揖揖兮；宜爾子孫，蟄蟄兮。

二例：周南的麟趾：

麟之趾，振振公子，于嗟麟兮。

麟之定，振振公姓，于嗟麟兮。
麟之角，振振公族，于嗟麟兮。

三例：召南的標有梅：

標有梅，其實七兮；求我庶士，迨其吉兮。
標有梅，其實三兮；求我庶士，迨其今兮。
標有梅，傾筐塈之；求我庶士，迨其謂之。

這樣看來，可見「二南」之于楚辭竟顯然有遞嬗淵源之跡，——雖說在其他的國風之中也有這類的辭句。所有不同者：楚辭有時把「兮」字放在句中，而在「二南」，却把「兮」字擱在末後耳。

老子一書，幾于全部都是韻文，其例既已舉於第一章中了。今就其體式與楚辭相近者，略舉一章如次：

豫焉若冬涉川，猶兮若畏四鄰；儼兮其若容，渙兮若冰之將釋；敦兮其若樸，曠兮其若谷，混兮其若濁。

「五千言」中此類的韻文甚多，難以遍舉。雖然牠並不是以能文為本的純粹文

學，但如此等辭句的造作，固不能說牠全然與楚辭無關！然則也儘可以說他是南方有名作者的韻文（或竟是詩歌）創作之祖；且直影響到屈原。

楚地的平民創作，自「二南」之外：遠者，如屈子的昭王返郢歌，楚莊樊姬的琴歌，楚人爲令尹子文歌，楚譯越人歌；（引見第一章）近的，如楚狂的鳳兮歌，孺子的滄浪歌，與乎吳人申叔儀的庚癸歌……等。（庚歌雖是吳產，然也同是南方文學之一，土地毗連，且與楚辭不無關係。）諸如此類，難以殫舉了。今且擇其要者錄舉數例于次：

忠言信兮，從正不邪；衆妾進兮繼嗣多。（樊姬琴歌）

王兮王兮聽讒邪，枉殺左右寃伍奢，二子懷恨東奔吳，創讎搆禍破國都，鞭尸戮殺丘墓屠。賴申包胥人獲蘇，王雖返國憂未徂。（屈子昭王返郢歌）

——以上二歌，皆據渚宮舊事引。——

薪乎菜乎，無諸御己，訖無子乎！菜乎薪乎，無諸御己，訖無人乎！（楚人爲諸御己歌，說苑正諫篇引。）

滄浪之水淸兮，可以濯我纓；滄浪之水濁兮，可以濯我足。（孺子滄浪歌，論語引。）

佩玉蘂兮，余無所繫之；美酒一盛兮，余與褐之父睨之。（庚癸歌，吳申叔儀作，左傳哀公十三年引。）

因爲楚辭好用「兮」字，所以我上面舉出這許多有「兮」字的歌辭來做例子；（新乎的「乎」字，與「兮」字有同樣的工用。）似這一類的歌謠，難道能否認牠與楚辭沒有關係麼？

二南所錄，老子之書，吳楚之歌，皆是南方文學之源。所以，如欲知道楚辭之所以爲楚辭，必須察於楚辭以前的民間歌謠之成績：如前所示，則楚辭所以造成的來龍去脈，並不是絕對的無線索可尋！乃有傖父妄人，如鹽谷溫之流，竟至「大放厥詞」，彷彿說楚辭是突然而生：甚麼起於鬻熊倚相囉，南方文化所被甚遲囉；一味地「胡說八道」，「捕風捉影」。

南方（尤其是楚地）文學既然在楚辭之前已有俗多而且很好的成績；屈原宋玉一般人又富於文學的天才；且在情摯方面又嘗感受着深刻底印象，在文學的環境中又受着時代產物大力底薰染；因此，所以才能夠產生那樣俊麗瑋傑，發揚灑落的文辭來。

二　屈原及其作品

（A）屈原到底有無其人？

（a）屈原的生世：屈原一名平，一名正則，別字靈均，曾仕楚爲大夫，蓋亦楚之同姓，生于周顯王二十六年。（西歷紀元前三四三年，即楚宣王二十七年。）其死年史無明文，不可確知，大約當在周赧王之三十年；（西歷紀元前二八五年，即楚傾襄王十四年。）但亦有指定他死于楚傾襄王十八年（西歷紀元前二八一年）的。其年歲相差，反正僅止四年，於文學大體的更革上到也沒有什麼關係，可以不必管他了。

關于屈原的生世，知道的人很多，此處也用不着詳細的敍述；姑且就其對于文學上發生密切關係者，略一申說之：屈原遭遇顛險，生活緊張的時候，即是楚懷王與傾襄王兩朝。懷王十七年與二十九年，皆嘗大敗于秦，三十年，秦又取楚八城，懷王入秦不返。傾襄王三年，楚遂與秦絕。是後，而楚亦迭受秦之凌辱矣。屈原是一個「匡君濟世」「振弱扶危」的忠臣，蓄有救時强楚之志，而不得其時君之任用，因而對于這辱君喪國的事異常悲憤！處此環境之下故致促成其所謂「憂愁怨鬱」「高歌慷慨」，與乎「博聞彊記」而「嫻于辭令」底文學。

（b）對于「懷疑屈原說」的判決。屈原實有其人。屈原這個人的本身，二千

二百年來從都沒有人去懷疑過的。但到民國初年，四川井研廖季平先生便勇決地斷定『並沒有屈原這個人！』其理由是：

（一）史記屈原賈生列傳不可靠。

（二）離騷首句云『帝高陽之苗裔兮』是秦始皇的自序；而且今世被稱爲屈原所作的許多文章之中，大半皆秦博士所爲。

（三）楚辭是天學，是詩經的旁支。（說見謝无量楚辭新論引廖氏的楚辭新解，原書我尚未見。）

廖季平先生所舉的第三點是「經學系統」的問題，此處可以不管！第二點，則完全否認離騷是屈原之物，而爲秦博士替始皇所作的自傳；其說雖覺新奇可喜，但實難於信從。惟有第一點，是頗值得研究，值得注意的。

直到民國十一年的冬天，胡適之先生才在讀書雜誌上繼承發揚其說。他說道：『他不但要問屈原是什麼人，並且要問屈原這個人究竟有沒有？』但爲甚麼他要疑心屈原是沒有的呢？他說：『因爲史記屈賈列傳是不可靠的；屈原明明是一個理想的忠臣。但這種忠臣，在漢以前是不會發生的，因爲戰國時代不會有這種奇怪的君臣觀念。傳說的屈原是根據於一種「儒教化」的楚辭解釋的。』（此段略抄原文，詳見胡

適文存。）因此，所以胡適之先生遂下判斷道：

「依我看來，屈原是一種複合物，是一種「箭垛式」的人物，與黃帝周公同類，與希臘的荷馬同類。怎樣叫做「箭垛式」的人物呢？古代有許多東西，是一班無名的小百姓發明的，但後人感恩圖報，或是爲便利起見，往往把許多發明的都記到一兩個有名的人物的功德簿上去；……那一部分的南方文學，也就歸到屈原宋玉（宋玉也是一個假名）幾個人身上去。譬如諸葛亮借箭時用的草人，可以收到無數箭，故我叫他們做「箭垛」。」

適之先生這種懷疑的精神雖頗近理，但也却不能使人心悅誠服。那時第一個表示反對他這懷疑的便是陸侃如，其次便是徐炳昶。（陸徐之說均載努力週報，原文太繁，茲不具引；陸侃如又有屈原一書，也是反對胡氏懷疑屈原的。）我是主張屈原實有其人的，所以對於適之先生之說不得不指出數點來加以鑑定：

（1）史記雖然是經過後人竄亂的地方很多，但對于史記的懷疑問題與屈原之有無其人的問題截然兩事，不能混爲一談。

（2）屈賈列傳謬誤的地方固有，然亦並不是全部都不可靠；今以其少有牴牾之處而便一概否定，直是抹殺。

（3）漢以前的忠臣，如桀殺龍逢，不必說了，因為我們對於這一代的歷史還很懷疑。但孔子所稱贊的『微子去之，箕子為之奴，比干諫而死，』的「史實」是很可靠的；請問，之數子者，是否忠臣？是否有奇怪的君臣觀念？何況屈原又並不見得是有奇怪君臣觀念的。胡適之先生說『屈原明明是一個理想的忠臣』，我實不知道從何處「明明」起：

（4）退一步說，就讓屈原是「箭垛式」的人物罷，也絕不能夠否定他沒有！因為縱然那曹家的箭多到『十萬八千』，然而諸葛亮的草人總是有的。要是沒有草人，箭却釘在何處？

然則謂屈原實無其人的理由，本來不值一駁了。倘然有人再要問我屈原是什麼人，我立刻答他『作離騷者便是。』因為真的離騷辭意並不像由王逸以降許多注家們所解釋的那樣「愚忠」！所以，真的屈原也並不是傳說中的那種人格！

（B）屈賦的討論

（a）屈賦的篇數問題：屈原所有的作品據漢書藝文志有二十五篇；但那二十五篇的數目因為九歌篇目的多寡問題主張不一之故，致使屈賦全部發生影響。關于九歌

的說法，自王逸以來，約有四種；

（1）從王逸到朱熹，戴東原，都主張以九歌爲十一篇的。

（2）黃文煥林雲銘（西仲）所注楚辭都主張九歌應是九篇的，因把九歌後三章山鬼國殤禮魂等合爲一篇。

（3）王船山的楚辭通釋主張九歌宜爲十章，蓋以禮魂爲送神之曲，當附在各篇之末，不能自成篇數。

（4）蔣驥以湘君湘夫人合爲一章，大司命少司命合爲一章，故九歌只是九章。其說云：『蓋神之類，有九而名：兩司命，類也；湘君與夫人，亦類也。神之同類者，所祭之時與地亦同，故其歌合言之。』

但，關于九歌的『九』字，也有四種解釋：

（1）因爲有虞夏九歌之遺聲，所以也名之曰九歌。「九歌」也者，蓋取『簫韶九成，』啟九辯九歌（屈原也自說：「啟九辯與九歌兮，夏康娛以自重。」又曰：「啓棘賓商，九辯九歌。」可知其名有本。）之義。所以，「九歌」之名是有所本的。（洪興祖楚辭補注和余蕭客文選音義皆主此說。）

（2）「九」以數名，「九歌」蓋是以「九」爲體的；如七發七啓之類，文並不

止於「七」，可見得不是以章取名的了。（姚寬主此說。）

（3）「九」是陽數之極，凡是甚多之數都可以「九」來約稱牠，文原不限於「九」也。（文選五臣注引張銑說）

（4）古人言數之多止於「九」，如逸周書說的「左儒九諫于主」，孫子兵法說的「善攻者動於九天之上，善守者伏於九地之下」：「九」字並不是實數，九辯亦有十篇。宋人不曉虛用「九」字之義，故強合二章爲一章以協「九」數。（此楊升庵丹鉛錄之說，與姚寬說的意義大致相同。）

我是主張以「九」爲不定數的約稱的，但凡數之多者，皆可用「九」來約稱牠。所以，孟子稱桓公九合諸侯，其實並沒有九次！離騷『指九天以爲正兮，』究竟也沒有「九天」！這數字只是作者當時采用的自由，並無別的理論可說。九歌乃是十一章的總名，固不限于九數；雖然九章恰是九篇，也不過僅是一種偶然的適合而已。前人用數字約稱者，除「九」以外亦頗多：如，百家姓中的姓，何止一百？千字文搜的字剛剛一千。千家詩又並無一千家！萬事不求人也不限諸萬事。至于說：「百姓」不僅一百，「兆民」豈止一兆？諸如此類的名目，都不過是用一個數字來約稱他罷了，何嘗是有一定的鐵板神數？甚而至于普通稱爲三百篇的詩經；也就名不符實，超出

「三百」以外，竟有三百五篇乃至三百十一篇之多。望文生義而下解釋的弊竇如此其大，如何通得！若此解題，便是「死於句下」。

那班氏漢書藝文志所載屈賦二十五篇的篇目應是：

第一篇，離騷。

第二篇，東皇太一，（九歌第一篇）

第三篇，雲中君。（九歌第二篇）

第四篇，湘君。（九歌第三篇）

第五篇，湘夫人。（九歌第四篇）

第六篇，大司命。（九歌第五篇）

第七篇，少司命。（九歌第六篇）

第八篇，東君。（九歌第七篇）

第九篇，河伯。（九歌第八篇）

第十篇，山鬼。（九歌第九篇）

第十一篇，國殤。（九歌第十篇）

第十二篇，禮魂。（九歌第十一篇）

第十三篇，天問。

第十四篇，惜誦。（九章第一篇）

第十五篇，涉江。（九章第二篇）

第十六篇，哀郢。（九章第三篇）

第十七篇，抽思。（九章第四篇）

第十八篇，懷沙。（九章第五篇）

第十九篇，思美人。（九章第六篇）

第二十篇，惜往日。（九章第七篇）

第二十一篇，橘頌。（九章第八篇）

第二十二篇，悲回風。（九章第九篇）

第二十三篇，遠遊。

第二十四篇，卜居。

第二十五篇，漁父。

漢志所稱屈原二十五篇之數既已列舉于右了，（此處只是說漢志謂屈賦的篇目如

此，並不是說二十五篇通是屈原作的。一切的眞僞問題均詳下節，此處暫不討論。）

但，在此二十五篇之中，也還頗多問題。

（b）招魂的作者問題：太史公（司馬遷）在史記屈賈列傳的後面明明說過『余讀離騷天向招魂哀郢，悲其志』的話，爲什麼上目二十五篇之中竟然沒有招魂一篇呢？林西仲並且也曾經很有氣勢的問道：如招魂爲宋玉所作，試問太史公讀而悲其志，究竟是悲屈原的志呀，還是悲宋玉的志呢？他又說：招魂的首尾都用「朕」，用「吾」，可見不是他人的口吻！若以爲是宋玉所作，則不可通！且篇中言巫陽下招，致涉游戲；若是宋玉招屈原的魂，不應如此助詞！（依楚辭燈原文節譯）

我的答案是：巫陽下招，正是他虔誠默念的顯示，又安見其有涉游戲？用「朕」用「吾」，並不是要屈原才有這種特權，宋玉假屈原的口吻而作招魂，也是一樣能夠應用的。又因爲宋玉本是屈原的徒弟，所以他那篇中喻意屈原的感情與其所受的印象非常深摯，確實能夠把屈原的人格表現出來；故太史公一讀而悲其志也。宋玉並不曾自招，太史公又怎能夠去悲他（宋玉）的志呢？司馬遷像這一類的話例很多，並不止此一次：如在孔子世家後說，『余讀孔子書，想見其爲人。』究竟你（林西仲）要以論語一類的書是孔子著的呢？還是以列于「六經」的書是孔子著的呢？但假如書與

論語之類皆非孔子所自著，則太史公又焉能想見其爲人！今則既已想見其爲人矣，則「書」非孔子自著亦可。宋玉爲招魂，而太史公讀之乃悲屈原，蓋卽此意也。且司馬遷在孟荀列傳的開首亦說，『余讀孟子書，至梁惠王問何以利吾國，未嘗不廢書而嘆也。』豈有根據此話，而遂斷定孟子七篇是孟軻所自著的嗎？

現在，這種理由既然已是不能成立了，則漢志所記二十五篇的數目仍當如我上方所舉，沒有招魂；招魂蓋係宋玉修飾楚地風謠的祭歌，並非屈原之物。（說詳附錄一，拙著論三百篇後的風詩問題。）而王逸以招魂的作者歸之宋玉，蓋亦自有其獨得之處。

但，林西仲謂二十五篇之中當有大招的理由是完全靠不住的，因爲在王逸時代，大招就有以爲是景差所作的傳說。（此理由詳下引胡適之先生語）

（c）篇數的先後問題和眞僞問題：篇數的先後問題和眞僞問題的傳說頗多，然而大家都是「瞎子斷扁」。但此與我們講述屈原文學的大體無甚關係，因爲我們只要知道屈原的生世是那麼一回事就得；所以此處暫置不講。讀者如必欲知道這項問題時，自有蔣驥的楚辭餘論，林西仲的楚辭燈，胡適之的讀楚辭，陸侃如的屈原，游國

恩的楚辭概論等書，可供參考；而且在那些書中，都討論得很詳細。不過我要在此補說一句：人們有以離騷或橘頌是屈原最初之作而列之篇首的，都是錯了！從文藝創造的進步程序上看，應當是天問作在最前，因爲牠在辭句和思想方面都是很幼稚的。

至于篇數的眞僞問題，在前雖也沒有人懷疑，但不極端主張。一直到了今天的胡適之先生才開始向這條路上進攻！繼之者，尙有陸侃如的屈原和此後之學人們。胡適之先生討論屈賦二十五篇眞僞問題之語云：

> 二十五篇之中，（按，胡先生是以九歌止九篇，而加入招魂大招二篇的。）天問文理不通，見解卑陋，全無文學價值，我們可以斷定此篇爲後人雜湊起來的。卜居漁父，爲有主名的著作，見解與技術，都可代表一個辭楚進步已高的時期。招魂用「些」，大招用「只」，皆是變體。大招是摹倣招魂的，招魂若是宋玉作的，大招决非屈原作的。九歌與屈原的傳說决無關，細看內容，這九篇大概是最古之作，是當時湘江民族的宗敎舞歌，剩下的只有離騷九章與遠遊了。依我看來，遠遊是摹倣離騷作的，九章也是摹倣離騷做的。九章中，懷沙載在史記，哀郢之名見于屈賈列傳論，大概漢昭宣帝時尙無「九章」之總名。

九章中，也許有稍古的，也許有晚出的僞作。我們若不願意完全丟棄屈原的傳說，或者可以認離騷爲屈原作的。遠遊全是晚出的做作。

但徐旭生先生首先就對於胡氏懷疑天問的話施以攻擊了，他在天問釋疑裏說：

> 適之這種大胆懷疑的態度，我是很佩服的，但是稍仔細地把天問研究一下子，就覺得到對他的懷疑不容易成立。凡後人仿作的文章，差不多總具有下列兩條件的一件：第一，後人所作的東西，大約形式比較清楚，思想比較明白。比方卜居漁父等篇，形式完備的多，很容易看出是「楚辭進步時期」的作品。在這一方面，無論什麼人，不能說天問是這樣的。第二，如果形式不分明，那就是有意的摹古。這篇「前無古人，後無來者」的天問，我們說牠不是摹倣，大約不會錯的。這兩個條件全不虗範圍着牠，所以我們沒有滿足的理由說牠是後人的做作。

同時，陸侃如在讀楚辭中也說：

> 胡先生以爲天問是後人雜湊的，因爲文理不通，見解卑陋。但天問裏確有許多很深刻的疑問，如「登立爲帝，孰道尚之」之類，決不是後代腐儒所能僞造的。至于文理的通不通，我們現在還不能斷定，至多只能說牠費解罷了。這種

費解，大半由於我們學識的狹陋，如「該秉季德」與「恆秉季德」二句，二千年來的讀者誰也不能下一句滿意的注釋。自近人王國維考得該恆二人都是商代遠祖後，意義方可略通。依此推測下來，天問的意義，將來或有明瞭之一日。「文理不通，見解卑陋」二項，照此看來，是不能成立的了。……總之，除非用別的證據來輔助，我們決不能用「文理不通，見解卑陋」兩句話來懷疑天問的。

屈原天問，决非僞品；而且，即使有人假造，也爲事不可能。你看『牠這一篇絕無間斷地發了一百八十幾個疑問，牠的價值就在這綿亙不絕的疑問上。「誰？」怎麼樣？爲什麼？這是普通兒童的呼聲，也是思想進步的先河。沒有這些，今日一定沒有科學，沒有知識。天問一篇，問「誰」，問「何」，問「孰」，問「焉」，問「女」，問「幾」，問「何以」，問「何所」，問「何故」，覼覼瑣瑣，問了一大篇，拿這樣大胆的東西，却說牠是「見解卑陋」，恐怕講不很通。你再看牠劈頭就問「遂古之初，誰傳道之？上下未形，何由考之？」牠對於古代流傳（Tradition）宣戰的態度這樣鮮明，主張無論什麼，全要問爲什麼的。胡先生竟沒有注意到，豈不令人詫異！』蓋天問是屈大夫初次的創作，所以「深澀」「荒誕」「無意思」……的地方很多；在

辭句和結構方面，也多「雜亂」「蕪穢」「叢脞」「顛倒」。但我們究竟只能說這是屈大夫「辭筋錯亂」思想懷疑的表現，不値用文藝的眼光來賞鑑他。胡適之先生說牠「文理不通，見解卑陋」者，蓋是從文學藝術的觀點上說也。

（C） 論天問

現在，且讓我來舉列天問底原文：

曰：遂古之初，誰傳道之？上下未形，何由考之？冥昭瞢暗，誰能極之？馮翼惟像，何以識之？明明闇闇，惟時何爲？陰陽三合，何本何化？

圜則九重，孰營度之？惟茲何功，孰初作之？斡維焉繫？天極焉加？八柱何當？東南何虧？九天之際，安放安屬？隈隈多有，誰知其數？天何所沓，十二焉分？日月安屬？列星安陳？

出自湯谷，次於蒙汜；自明及晦，所行幾里？日安不到，燭龍何照？羲和之未揚，若華何光？

夜光何德？死則又育？厥利維何？而顧菟在腹？

何闔而晦？何開而時？角宿未旦，曜靈安藏？不任汩鴻，師何以尚之？僉曰：「何憂？」何不課而行之？鴟龜曳御，鮌何聽焉？順欲成功，帝何刑焉？永遏在羽山，夫何三年不施？伯禹腹鮌，夫何以變化？纂就前緒，遂成考績。何續初斷業，而厥謀不同？洪泉極深，何以寘之？地方九則，何以墳之？應龍何畫？河海何歷？鮌何所營？禹何所成？康回憑怒，地何故以東南傾？

九州何錯？州谷何洿？東流不溢，孰知其故？東西南北，其修孰多？南北順橢，其衍幾何？崑崙縣圃，其尻安在？增城九重，其高幾里？四方之門，其誰從焉？西北辟啓，何氣通焉？何所冬暖？何所夏寒？

焉有石林，何獸能言？焉有虬龍，負熊以遊？雄虺九首，儵忽焉在？何所不死？長人何守？女岐無合，夫焉取九子？伯强何處？惠氣安在？靡蓱九衢，枲革安居？靈虬吞象，厥大何如？黑水玄趾，三危安在？延年不死，壽何所止？白蜺嬰茀，胡爲此堂？安得夫良藥。不能固藏？天式縱橫，陽離爰死；大鳥何鳴？夫焉傷厥體？萍號起雨，何以興之？撰體協脅，鹿何膺之？鼇戴山抃，何以殺之？釋舟陵行，何以遷之？鯪魚何所，鬿堆焉處？羿焉彃日？烏焉解羽？

厥萌在初，何以意焉？璜臺十成，誰所極焉？登立爲帝，孰道尙之。女媧有體，孰制匠之？舜閔在家，父何以鱞？堯不姚告，二女何親？舜服厥弟，終然爲害；何肆犬豕，而厥身不爲敗？干協時舞，何以懷之？平脅曼膚，何以肥之？眩弟並淫，危害厥兄；何變化以作詐，而後世逢長？

禹之力獻功，降省下土；焉得彼嵞山爲，而通之于台桑？閔妃匹合，厥身是繼；胡爲嗜不同味，而快鼂飽？啓代益作后，卒然離蠥；何啓惟憂，而能拘是達？皆歸射鞫，而無害厥宮；何后益作革，而禹播降？咸播矩黍，莆雚是營；何由幷投，而鮌疾修盈？

啓棘賓商，九辯九歌；何勤子屠母，死而分竟地？該秉季德，厥文是臧；胡終弊於有扈，牧夫牛羊？有扈牧豎，云何而逢？擊牀先出，其命何從？帝降夷羿，革孽夏民；胡䠶乎河伯，而妻彼雒濱？馮珧利决，封豨是䠶；何獻蒸肉之膏，而后帝不若？浞娶純狐，眩妻爰謀。何羿之射革，而交吞揆之？惟澆在戶，何求于嫂；何少康逐犬，而顚隕厥首？女岐逢裳，而館同爰止；何顚易厥首，而親以逢殆？湯謀易旅，何以厚之？覆舟斟尋，何道取之？桀伐蒙山，何所將焉？妹嬉何肆？湯何極焉？阻窮西征，巖何越焉？化爲黃熊，巫何居焉？

簡狄在台嚳何宜？玄鳥致貽女何喜？恆秉季德，焉得夫朴牛？何往營班祿，不但還來？成湯東巡，有莘爰極；何乞彼小臣，而吉妃是得？水濱之木，得彼小子。夫何惡之媵，有莘之婦？緣鵠飾玉，后帝是饗。何承謀夏桀，終以滅喪？帝乃降觀，下逢伊摯。何條放致罰，而黎服大說？湯出重泉，夫何辠尤？不勝心伐帝，夫誰使挑之？初湯臣摯，後茲承輔；何卒官湯，尊食宗緒？何聖人之一德，卒其異方？梅伯受醢，箕子詳狂；彼王紂之躬，孰使亂惑？何惡輔弼，讒諂是服？比干何逆，而抑沈之？雷開何順，而賜封之？昏微遵迹，有狄不甯，何繁鳥萃棘，負子肆情？

稷維元子，帝何篤之？投之于冰上，鳥何燠之？遷藏就岐何依依？殷有惑婦何所譏？伯昌號衰，秉鞭作牧；何令徹彼岐社，命有殷國？何馮公挾矢，殊能將之？既驚帝切激，何逢長之？受賜茲醢，西伯上告；何親就上帝，罰殷之命以不救？師望在肆昌何識？鼓刀揚聲后何喜？武發殺殷何所悒？載尸集戰何所急？會鼂爭盟，何踐吾期？蒼鳥羣飛，孰使萃之？到擊紂躬，叔旦不嘉；何親揆發，定周之命以咨嗟？受殷天下，其位安施？反成乃亡，其罪伊何？爭遣伐器，何以行之？並驅擊翼，何以將之？穆王乃梅，夫何周流？環理天下，夫何

索求？昭后成遊，南土爰底；厥利維何，逢彼白雉？妖夫曳衒，何號于市？周幽誰誅？焉得夫褒氏？皇天集命，惟何戒之？受禮天下，又使至代之！

中央共牧后何怒？蠭蛾微命力何固？吳獲迄古，南嶽是止。孰期去斯，得兩男子？勳闔夢生，少離散亡；何壯武厲，能流厥嚴？

彭鏗斟雉帝何饗？壽命永多夫何長？天命反側，何罰何佑？齊桓九會，卒然身殺；驚女采薇鹿何祐？比至回水萃何喜？兄有噬犬弟何欲？易之以百兩卒無祿？

伯林雉經，維其何故，感天抑墜，夫誰畏懼？薄暮雷電歸何憂。厥嚴不奉帝何求？伏匿穴處爰何云？荊勳作師夫何長？

悟過改更，我又何言？吳光爭國，久余是勝；何環穿自閭社丘陵，爰出子文？

吾告堵敖以不長；何試上自予，忠名彌彰？

（右依屈復天問校正分段，與通行本楚辭句讀前後錯厠不同。）

天問辭句不可了解的地方很多，在今日的學術界，實也無法叫牠明白；不過篇中所言，都是對于古代的神話和流傳的「事物」（不可理解的事物）大膽地加以攻擊與懷疑！思想是很薄弱的，藝術是很幼稚的，辭句是不優美的，意趣是很缺少的，組織

是不嚴密的，序次是很錯綜的；若是後人僞造的東西，一定不會具備這諸種弊端，而竄與離騷媲美了。自來造僞書的人，都有這種心理，試看僞古文尚書與今文尚書之比，即其一例。所以，天問顯然是屈原的處女作，是未成熟的創作品。至其所懷疑者，據徐炳昶（旭生）先生所指，則有下列數種：

（1）關于自然現象的懷疑。如：『何闔而晦？何開而明？角宿未旦，曜靈安莊？』『九州安錯？川谷何洿？東流不益，孰知其故？』

（2）對於自然現象解釋的懷疑。如：『圜則九重，孰營度之？惟茲何功，孰初作之？斡維焉繫，天極焉加？……』

（3）對于自然現象解釋的不滿足。如：『出自湯谷，次於蒙汜；自明及晦，所行幾里？』『東西南北，其修孰多？南北順墮，其衍幾何？』

（4）對於神話的懷疑。如：『女岐無合，夫焉取九子？』

（5）對于歷史傳說的不滿足。如：『桀伐蒙山，何所得焉？妺嬉何肆？湯何殛焉？』『穆王功悔，夫何周流？環理天下，夫何索求？』

（6）對于福善禍淫律的懷疑。如：『何聖人之一德，卒其異方？梅伯受醢，箕子佯狂！』『天命反側，何罰何佑？齊桓九合，卒然殺身！』

（7）對于迷信的反對。如：『水濱之木，得彼小子；夫何惡之，得有莘之婦！』尋檢天問全篇所言，竟沒有一些兒忠臣孝子或諷君喻諫之意，所以我必決其爲眞品。然而大多數的人都疑爲贋物者，大約也就因爲牠篇中沒有表現出忠臣的態度罷。殊不知，如要研究屈原的文學，須得首先把這種見解和積習去掉。徐炳昶先生云：『要研究屈原的著作，須先要擺脫從前諷刺的解說。……只能就文論文，萬不可牽强附會，削足適屨。在楚辭裏面，至少，可說九歌天問，萬沒有諫君的意思，這是我敢斷言的。』因爲那些解釋是一副枷梏，或許是一座籠罩，不把牠除掉，雖萬世也不會懂得！胡適之先生因爲要推翻這部「忠臣教科書」的楚辭，所以說「屈原實無其人」，「屈原的傳說非推翻不可！」必須要具有這種精神，而更加以抉擇，然後才可以打破一切村學究的舊註，儒教化的鄙註；然後一切「學術」「文化」才有進步。能從楚辭的本身上去尋出牠的文學與味來，然後楚辭的文學價值，始有可以恢復的希望！

（D）論離騷

自來講楚辭的人，因爲要把屈原說做「理想忠臣」的原故，于是凡其文中提到

「美人」之類的便解作「君」，提到「香草」之類的便解爲「忠臣」，……：大抵自王逸以來，多主此說；其實，那是很不恰當的。宋代朱熹在其所著楚辭辯證裏評論道：

> 王逸曰：『離騷之文；依詩取興，引類比喻。故「善鳥」「香草」，以配「忠貞」；「惡禽」「臭物」，以比「讒佞」；「靈修」「美人」，以媲於「君」；「宓妃」「佚女」，以譬賢臣；「虬龍」「鸞鳳」，以託「君子」；「飄風」「雲霓」，以爲「小人」。』今按逸此言，有得有失。其言「配忠貞」，「比讒佞」，「靈修」「美人」者得之；蓋即詩所謂比也。若「宓妃」「佚女」，則便是「美人」；「虬龍」「鸞鳳」，則亦「善鳥」之類耳。不當別出一條，更立他義也。「飄風」「雲霓」，亦非「小人」之比。逸說皆誤！

果然「逸說皆誤」，即「忠貞」、「讒佞」「靈修」「美人」之說，蓋亦未嘗盡得也，何況其它！無柰那「依詩取興，引類比喻」之辭，多在離騷，由是離騷也便蒙罩着許多「鳥煙瘴氣」的解釋。又因爲集書的人把離騷放在屈原的一切作品之前，而且又是全部楚辭的第一篇；因此，便更遭了後人許多的青眼與重視。甚者，還有在離騷二字之下輕輕加上一個「經」字而稱之爲離騷經的，于是乎從九歌以下的二十四篇便

呼之爲「傳」了。但也還有人以爲凡是屈原作的通是「經」，自宋玉以後的一切繼作始謂之「傳」。髣髴若孔丘作春秋經，而左丘明和公羊穀梁三家之書皆稱爲傳一樣。「經」蓋所以示尊，這種尊崇，未免于理不倫了。

離騷稱「經」，自王逸始，前此決無此等說法。其實，離騷稱經不稱經，于其本身毫無益損；論及屈原的作物，也不會發生毀譽。

離騷這個名詞的解釋很多，太史公說：『離騷者，猶離憂也。』班孟堅說：『離猶遭也，騷猶憂也，明已遭憂作辭也。』王逸說：『離，別也；騷，愁也，經，徑也。言已放逐離別，中心愁思，猶依道經以諷諫君也。』顏師古說：『離，遭也；憂動曰「騷」，遭憂而作此辭。』王應麟說：『伍舉所謂「騷離」，屈平所謂「離騷」皆楚言也。』（按項氏家說引楚語伍舉云：「德義不行，則邇者騷離，遠者距遠。」）周聖楷說：『離，明也；騷，擾也。何取乎明而擾也？離爲火：火在天則明；風，則擾矣。』戴東原說：『離猶隔也，騷者，動擾有聲之謂。蓋遭讒放逐，幽憂而有言，故以「離騷」名篇。』以上六個解釋，究也大體相同，不過尤以王應麟班孟堅司馬子長三氏之說爲近是。

近人游國恩別出心裁，以爲離騷是楚國當時的一種「曲」名，並非司馬等輩那種解釋法。其說云：

按大招云：『楚勞商只。』王逸曰：『曲名也。』按『勞商』與『離騷』爲雙聲字，……並以旁紐通轉。故「勞」即『離』，『商』即『騷』。然則『勞商』與『離騷』，原來是一物而異其名罷了。『離騷之爲楚曲，猶後世齊謳吳趨之類。……

現在要問：說離騷是曲名，究竟於當時的記載有稽考沒有？況且，離騷只能「徒歌」，並不可以被之絃管。（其說詳下）所以，因「勞商只」三字可以與「離騷」爲雙聲旁轉之故，便說牠是曲名，豈不太誣枉了嗎？

至於離騷之作，乃是屈原的自敍；因爲他的神經受了無量的激刺，而四圍的壓力又復有加無已，所以他在篇中屢屢抒寫其憤懣之辭，以吐歎其懷才不遇的苦況；不禁慷慨悲歌地把胸中所有的鬱結和牢騷都表表然吐瀉出來！所以其意思也有忠君的，也有悲傷的，也有以人或物來喻君喻臣的。……但他都是隨手拈來，並非死呆：女人既可譬讒佞，也可以喻時君，……其實呢，如果注意在「以某比某」的方面

去解釋屈原的東西，已經離題萬里了。

漢書楊雄傳，謂雄旁惜誦以下至懷沙一卷，名曰畔牢愁，韋昭註以爲卽是「牢騷」。今人每謂發洩胸中不平之氣的言論或文章都稱爲「發牢騷」。本此，則是屈原之作離騷，實等于杜甫之作「行體詩」一樣，因爲杜老的詩蓋亦發洩他滿肚皮的牢騷故也。

至于離騷產生的時代，當必是屈大夫被項襄王放逐之後。（而且在天問之後）所以太史公云：『屈原放逐，乃賦離騷。』同時，新序風俗通和漢書賈誼列傳等，都說屈原是『被放逐以後乃作離騷之賦』，（由此可知漢人不認離騷是詩）可見這個斷案是不會錯的了。

如上所言，則離騷只是篇名，並非一種文學上底體例。及後蕭統選文，竟然別立「騷」體，並且以之代表楚辭；故宋朝吳子良他「不識文體」，自是罪有應得！六朝時之劉勰，大約受有蕭統的遺毒頗深，故在文心雕龍裏舉辯騷一篇以概楚辭；並且另用詮賦一篇以示「騷」「賦」是各樣的東西，其意蓋亦有得有失者矣。

林下偶談謂屈原以「騷」命名，其文則「賦」。劉彥和且說牠『文麗辭雅，爲詞

賦之宗；楚承南音，繼與騷賦。」是則離騷之作，的為南派詞賦之祖；不過在當時雖然「詩賦道分」，但亦猶然混合，未嘗如現在之顯明也。其辭如下：

帝高陽之苗裔兮，朕皇考曰伯庸；攝提貞於孟陬兮，惟庚寅吾以降。皇覽揆余于初度兮，肇錫余以嘉名：名余曰正則兮，字余曰靈均。紛吾既有此內美兮，又重之以修能；扈江離與薜芷兮，紉秋蘭以為佩。汩余若將不及兮，恐年歲之不吾與？朝搴阰之木蘭兮，夕攬洲之宿莽。日月忽其不淹兮，春與秋其代序？惟草木之零落兮，恐美人之遲暮。撫壯而棄穢兮，何不改乎此度也？乘騏驥以馳騁兮，來！吾導夫先路也。昔三后之純粹兮，固衆芳之所在；雜申椒與菌桂兮，豈惟紉夫蕙茝？彼堯舜之耿介兮，既遵道而得路；何桀紂之昌披兮，夫惟捷徑以窘步。惟黨人之偷樂兮，路幽昧以險隘；豈余身之殫殃兮，恐皇輿之敗績。忽奔走以先路兮，及前王之踵武；荃不揆余之中情兮，反信讒而齋怒。余固知謇謇之為患兮，忍而不能舍也；指九天以為正兮，夫惟靈修之故也！初既與余成言兮，後悔遁而有他。余既不離夫離別兮，傷靈修之數化；余既滋蘭之九畹兮，又樹蕙之百畝。畦留夷與揭車兮，雜杜衡與芳芷。冀枝葉之峻茂兮，願俟時乎吾將刈。雖萎絕其亦何傷兮，哀衆芳之

無穢。

衆皆競進以貪婪兮，憑不厭乎求索！羌內恕以量人兮，各興心而嫉妒。忽馳騖以追逐兮，非余心之所急；老冉冉其將至兮，恐修名之不立。朝飲木蘭之墜露兮，夕餐秋菊之落英。苟余情其信姱以練要兮，長顑頷亦何傷！擥木根以結茝兮，貫薜荔之落蕊；矯菌桂以紉蘭兮，索胡繩之纚纚。謇吾法夫前修兮，非世俗之所服；雖不周於今之人兮，願依彭咸之遺則。

長太息以掩涕兮，哀民生之多艱；余雖好修姱以鞿羈兮，謇朝誶而夕替：既替余以蕙纕兮，又申之以攬茝。亦余心之所善兮，雖九死其猶未悔！怨靈修之浩蕩兮，終不察乎民心；衆女嫉余之蛾眉兮，謠諑謂余以善淫。固時俗之工巧兮，偭規矩而改錯；背繩墨以追曲兮，競周容以爲度。忳鬱邑余侘傺兮，吾獨窮困乎此時也！寧溘死以流亡兮，余不忍爲此態也！鷙鳥之不羣兮，自前世而固然；何方圜之能周兮？夫孰異道而相安？屈心而抑志兮，忍尤而攘詬；伏清白以死直兮，固前聖之所厚。悔相道之不察兮，延佇乎吾將反；回朕車以復路兮，及行迷之未遠。步余馬於蘭皋兮，馳椒丘且焉止息。進不入以離尤兮，退將復修吾初服。製芰荷以爲衣兮，集芙蓉以爲裳。不吾知其亦已

兮，苟余情其信芳！高余冠之岌岌兮，長余佩之陸離；芳與澤其雜糅兮，惟昭質其猶未虧。忽反顧以遊目兮，將往觀乎四荒。佩繽紛其繁飾兮，芳菲菲其彌章。民生各有所樂兮，余獨好修以爲常；雖體解吾猶未變兮，豈余心之可懲！

女嬃之嬋媛兮，申申其詈予？曰，『鯀婞直以亡身兮，終然殀乎羽之野。汝何博謇而好修兮，紛獨有此姱節？薋菉葹以盈室兮，判獨離而不服！衆不可戶說兮，孰云察余之中情？世並舉而好朋兮，夫何煢獨而不予聽？』

依前聖之節中兮，喟憑心而歷茲。濟沅湘以南征兮，就重華而陳辭：啓九辯與九歌兮，夏康娛以自縱；不顧難以圖後兮，五子用乎家巷。羿淫遊以佚畋兮，又好射夫封狐；固亂流其鮮終兮，浞又貪夫厥家。澆身被服強圉兮，縱欲而不忍；日康娛而自忘兮，厥首用夫顚隕。夏桀之常違兮，乃遂焉而逢殃；后辛之菹醢兮，殷宗用之不長。湯禹儼而求合兮，周論道而莫差；舉賢而授能兮，循繩墨而不頗。皇天無私阿兮，覽民德焉錯輔？夫惟聖哲以茂行兮，苟得用此下土。瞻前而顧後兮，相觀民之計極。夫孰非義而可用兮，孰非善而可服？阽余身而危死兮，覽余初其猶未悔；不量鑿而正枘兮，固前修以菹醢。

曾歔欷余鬱邑兮，哀朕時之不當；攬茹蕙以掩涕兮，霑余襟之浪浪。

跪敷衽以陳辭兮，耿吾既得此中正；駟玉虬以乘鷖兮，溘埃風上征？ 朝發軔於蒼梧兮，夕余至乎縣圃，欲少留此靈瑣兮，日忽忽其將暮。 吾令羲和弭節兮，望崦嵫而勿迫。路漫漫其修遠兮，吾將上下而求索。 飲余馬於咸池兮，總余轡乎扶桑；折若木以拂日兮，聊逍遙以相羊。 前望舒使先驅兮，後飛廉使奔屬；鸞凰爲余先戒兮，雷師告余以未具。 吾令鳳鳥飛騰兮，繼之以日夜。飄風屯其相離兮，率雲霓而來御。 紛總總其離合兮，斑陸離其上下；吾令帝閽開關兮，倚閶闔而望予。 時曖曖其將罷兮，結幽蘭而延佇；世溷濁而不分兮，好蔽美而嫉妒。 朝吾將濟於白水兮，登閬風而緤馬；忽反顧以流涕兮，哀高丘之無女。 溘吾游此春宮兮，折瓊枝以繼佩；及榮華之未落兮，相下女之可詒。 吾令豐隆乘雲兮，求宓妃之所在；解佩纕以結言兮，吾令蹇修以爲理。 紛總總其離合兮，忽緯繣其難遷；夕歸次于窮石兮，朝濯髮于洧盤。保厥美以驕傲兮，日康娛以淫遊；雖信美而無禮兮，來違棄而改求。 覽相觀於四極兮，周流乎天余乃下；望瑤臺之偃蹇兮，見有娀之佚女。 吾令鴆爲媒兮，鴆告余以不好：雄鳩之鳴逝兮，余猶惡其佻巧。 心猶豫而狐疑兮，欲自

適而不可；鳳凰既受詒兮，恐高辛之先我。欲遠集而無所止兮，聊浮游以逍遙；及少康之未家兮，留有虞之二姚。理弱而媒拙兮，恐導言之不固；世溷濁而嫉賢兮，好蔽美而稱惡。閨中既以邃遠兮，哲王又不悟；懷朕情而不發兮，余焉能忍而與此終古！

索藑茅以筳篿兮，命靈氛為余占之；曰『兩美其必合兮，孰信修而慕之？』思九州之博大兮，豈惟是其有女？曰『勉遠逝而無疑兮，孰求美而釋汝？何所獨無芳草兮，爾何懷乎故宇？』世幽昧以眩曜兮，孰云察余之善惡？民好惡其不同兮，惟此黨人其獨異；戶服艾以盈腰兮，謂幽蘭其不可佩。覽察草木其猶未得兮，豈珵美之能當？蘇糞壤以充幃兮，謂申椒其不芳！

欲從靈氛之吉占兮，心猶豫而狐疑；巫咸將夕降兮，懷椒糈而要之。百神翳其被降兮，九疑繽其並迎。皇剡剡其揚靈兮，告余以吉故。曰『勉升降以上下兮，求矩矱之所同；湯禹儼而求合兮，摯咎繇而能調。苟中情其好修兮，又何必用夫行媒？說操作于傅巖兮，武丁用而不疑。呂望之鼓刀兮，遭周文而得舉；甯戚之謳歌兮，齊桓聞以該輔。及年歲之未晏兮，時亦猶其未央；恐鵜鴂之先鳴兮，使夫百草為之不芳！』

何瓊珮之偃蹇兮，衆薆然而蔽之；惟此黨人之不諒兮，恐嫉妒而折之。　時繽紛以變易兮，又何可以淹留？蘭芷變而不芳兮，荃蕙化而爲茅。　何昔日之芳草兮，今直爲此蕭艾也？豈其有他故兮，莫好修之害也。　余以蘭爲可恃兮，羌無實而容長；委厥美以從俗兮，苟得列乎衆芳。　椒專佞以慢慆兮，樧又欲充夫佩幃；既干進而務入兮，又何芳之能祗？　固時俗之流從兮，又孰能無變化？覽椒蘭其若茲兮，又況揭車與江離。　惟茲佩之可貴兮，委厥美而歷茲；芬菲菲而難虧兮，芬至今猶未沬。　和調度以自娛兮，聊浮游而求女；及余飾之方壯兮，周流觀乎上下。

靈雰既告余以吉占兮，歷吉日乎無將行；折瓊枝以爲羞兮，精瓊爢以爲粻。　爲余駕飛龍兮，雜瑤象以爲車。何離心之可同兮，吾將遠逝以自疏。　邅吾道夫崑崙兮，路修遠以周流；揚雲霓之晻藹兮，鳴玉鸞之啾啾。　朝發軔於天津兮，夕余至乎西極；鳳凰紛其承旂兮，高翱翔之翼翼。　忽吾行此流沙兮，遵赤水而容與；麾蛟龍使梁津兮，詔西皇使涉予。　路修遠以多艱兮，騰衆車使徑待；路不周以左轉兮，指西海以爲期。　屯余車其千乘兮，齊玉軑而並馳；駕八龍之婉婉兮，載雲旗之委蛇。　抑志而弭節兮，神高馳之邈邈；奏九歌而舞韶

兮，聊借日以媮樂。　陟陞皇之赫戲兮，忽臨睨夫舊鄉；僕夫悲余馬懷兮，蜷局顧而不行。

亂曰：『已矣哉！國無人，莫我知兮；又何懷夫故鄉？既莫足與爲美政兮，吾將從彭咸之所居！』

從二千四百八十字的離騷中，（有人以爲屈原的離騷本不如是之長，當必到『雖不周於今之人兮，願依彭咸之遺則』處止。因爲後段的亂曰下亦言『既莫足與美政兮，吾將從彭咸之所居。』明明是規擬前段結句的東西，當屬妄人僞造。）可以看到牠是屈原被四圍的惡劣空氣與夫緊張的環境之壓榨，乃始產生出來的一種作物。這是他心煩意亂底自然流露，不是「矯揉情性」而故意要造爲這樣的長篇。如『麾蛟龍使梁津兮，詔西皇使涉予。』『爲余駕飛龍兮，雜瑤象以爲車。』……等類不可能之事他都能想到：時而要想從靈氛之吉占，時而又猶豫而狐疑；明明知道舉世『溷濁嫉賢』，『蔽美稱惡』，『哲王不悟』，但他却要『跪敷衽以陳辭。』然而終是無人能察其「中情」或且懷情而不發。『世並舉而好朋兮，夫何煢獨而不予聽？』推尋其故，要皆衆人愚妄與黨人之過。故：『衆皆競進以貪婪，』『衆女嫉余之蛾眉，』『衆不可以戶說，』『非世俗之所服，』……等者，斥責衆人也；其罪黨人也，一則曰『惟黨人之

偷樂，』再則曰『惟此黨人其獨異，』三則曰『惟此黨人之不諒。』當此全國鼎沸，四海滔滔之際，明知『桀紂昌披』，『幽昧險隘』；但他必抱定「寧溢死以流亡」，「雖九死其猶未悔」，「雖體解吾猶未變」的態度，這就可以想見其人格了。

『長太息以掩涕兮，哀民生之多艱。』『怨靈修之浩蕩兮，終不察乎民心。』這大概是離騷產生的本旨。因此，所以我敢決定離騷只是屈原自己的歌唱，並不是樂章。其理由：

（1）從離騷的產生方面說，則作者本是要抒寫牢騷的，如從游君之說，以為曲譜，則勢必顧到那演奏方面的音節；一顧到音節，便不能夠暢達其意了。然而離騷却是能夠暢達情志的文辭。

（2）離騷的本身有為樂章或歌唱之不可能！因為牠篇幅太長，難入樂調：用口歌唱，則喉子不能耐久；用器演奏，則詞繁而難于系譜。此皆事實上之不可能。

（3）如此長調，縱使可譜，可奏，可合歌，在應用方面也絕不適用；所以自來演奏的樂曲皆無此種長調也。此亦事實上之不可能。

本此三個理由，所以我便斷定離騷不是樂章，也不是歌曲。牠至多也止能是徒歌。

我的朋友魏建功，以爲我所主張的離騷不是「樂章」，與「不可能爲樂章」之說是對的。但離騷雖得必是徒歌，其理由是：凡文辭之有音調者，皆是屬於可歌之類。並舉其鄉人某，曾爲六七百字的長詩以自歌作證。這更是以使我斷定離騷僅止徒歌之說成立了。

一次，我的朋友顧頡剛先生也和我談到離騷，我因問他道：『離騷是可歌的麼？』（此歌字意謂樂歌）他答，『是可歌的。』我又問道：『何以故？』他說：『因爲離騷的末段有亂曰，亂曰的辭本是可歌的。』我因詰道：『那嗎，楊惲報孫會鐘書也是可歌的了，因爲他書中亦有「酒後仰天而呼嗚嗚」之辭？然而全書究竟只是「田彼南山」等四句詩可歌耳。若必執此以爲全書可歌，那又如何通得！』是故縱使亂曰是「樂歌」，也不能夠用之以概離騷的全體。

自然，『雲淡風輕近午天』的詩是樂歌嗎？但如我們要強拉牠來入樂，也就可以啞然成聲了。……

再從文學歷史的變革上說：「詩」不可歌而有「詞」，「詞」不可歌而有「曲」；但若必要唱時，則「詞」後產生的「詩」，與夫「曲」後產生的「詞」，沒有不可以

唱的了。殊不知這種依樣畫葫蘆的瞎唱，終是不能算數的。「京調」的詞句可以強用「川調」來唱，「川調」的詞句也可強用「皮簧」去歌；歌雖歌了，唱雖唱了，然而究竟非其本來面目！所以我說離騷之不是「樂歌」「樂曲」，與夫有爲「歌唱」「演奏」之不可能者，在此。

要說牠是歌麼？也只是屈原自己抒寫時的歌，而且也只是「徒歌」。漁父稱屈原「行吟澤畔」，其所吟者當必即是離騷也。離騷之爲「徒歌」，在前已曾說過：假如現在有人製出譜來，硬將離騷譜上，而且也公然與樂伴奏起來；那嗎，又何嘗不可以製出譜來將梁惠王譜上呢？但是，孟子是可樂歌的嗎？未免太非事實了。

離騷的文學：從前的人們對于離騷的批評雖多，然而大都是「烏煙瘴氣」，或者「迂陋」「汗漫」，我們用不着去管牠。此處所着眼的，只在牠那「宏博雅麗」，「實爲詞賦之宗」的創作一方面。揚子雲云：

或問屈原相如之賦孰愈？曰：「原也過以浮，如也過以虛；過浮者蹈雲天，過虛者華無根。然而原上援稽古，下引鳥獸，其著意虛，長卿亮不可及！

魏文帝亦說：

優游按衍，屈原倚之；窮侈極妙，相如之長也。然原據託譬喻，其意周旋，綽有餘度；長卿子雲不能及。

我們須要知道，司馬和揚雄的辭賦都是南派文學的後起之秀，在藝術方面，當然要較屈原高妙些；內容的充分和辭句的奇麗，屈原未免也覺遜色些罷。愈古的愈好，前人確有這種毛病！雖然你要把屈原抬得高，無如事實如此；終不可掩，祇足證明其說是不識文學演化的趨勢罷了。

劉彥和云：

自風雅寢聲，莫或抽緒，奇文鬱起，其離騷哉！固已軒翥詩人之後，奮飛辭家之前；豈去聖之未遠，而楚人之多才乎？

彥和以為離騷是三百篇後鬱起之奇文，其言有當有不當；有當者，離騷確是三百篇後的名著；有不當者，如九歌大招招魂……之類，也未始不是三百篇後的奇文，而且比較離騷更妙的辭句也很多。——但離騷之產出與「去聖之遠近」絕無關係，彥和推尋的結論未免「胡說八道」了。

離騷這篇東西，古今的人士都交口贊嘆牠的了不得，然而我，却並不以為牠的本身好到怎麼樣，牠的藝術方法並不高，而「聲調」「音節」「描寫」……等事，較之

九歌，九章，大招，招魂又相差很遠。究不過止「憂時疾俗」，「中風狂走」，「神經錯亂」的一種文字上的表現而已。他這種主觀的，胡思亂想的文學，我們可以呼之爲「象徵主義」。此意在篇中表現得最多。而「狀人」「狀物」「紀事」，則非所長也。

何以見得是象徵的文學呢？如：『步余馬之蘭皋兮，馳椒丘且焉止息？』『飲余馬於咸池兮，總余轡于扶桑。』……之象徵境界；『爲余駕飛龍兮，鳴玉鸞之啾啾。』『鸞凰爲余先戒兮，雷師告余以未具。』……等之象徵鳥獸；『望瑤臺之偃蹇兮，見有娀之逸女。』『吾令豐隆乘雲兮，求宓妃之所在。』……等之象徵神女；『前望舒使先驅兮，後飛廉使奔屬。』……等之象徵神鬼等，皆足證明。

然此雖是離騷的象徵文學，但猶不是牠最高妙的造辭；最高妙的造辭，要以象徵草木之文爲極好。如：『製芰荷以爲衣兮，集芙蓉以爲裳。』『朝飲木蘭之墜露兮，夕餐秋菊之落英。』『何昔日之芳草兮，今直爲此蕭艾也？』……等辭句，惟劉彥和所謂『物已盡而情有餘』者，迨其似之。

（E） 九歌與九章

（a）九歌：九歌是楚國民間祀神的一種「巫歌」，這種「巫歌」是很接近于舞曲的；因為巫覡歌唱曲子的時候必須作之以「舞」故也。（其詳請參攷論三百篇後的風詩問題一文，見附錄。）

何以知道牠是「巫歌」呢？王叔師說：

昔楚國南郢之邑，沅湘之間，其俗信鬼而好祠，其祠必作歌樂鼓舞以樂諸神。……（楚辭章句）

但牠用于「歌唱」「舞蹈」的地方不必一定是在東皇太一廟，雲中君廟；湘君廟，湘夫人廟……之中，凡是「人家戶」中有要筵巫覡禮以祀諸神者，巫覡皆可常往歌舞應用。此俗至今尚存，不過其所用的歌辭不同于九歌罷了。友人顧頡剛嘗向我說過，『九歌，招魂，大招等篇都是當時楚地的「巫歌」，這種「巫歌」底作用大致和現在的和尚「唸讖」相同。』他這個比擬好極了，實在是一種唸讖的歌詞。當我小時，曾親眼見着許多巫師唸讀經讖；在他們那經讖之中，却常藏着許多民間底愛情故事，其內容，可說是和九歌，大招，招魂等有同樣的性質。

九歌既然是民間的祀神之歌，則牠的歷史傳說當然也必從前方所引民間的風謠歌辭中傳來，絕非屈原自己的創作。而且九歌的產生也必在屈原以前！胡適之先生在讀楚

辭裏：『九歌是當時的宗教舞歌，大概牠是最古之作。』我雖亦不至於說牠是最古，然而必得說牠在春秋時就已產出，而更復變下來的。及到屈原，才把這種民間的歌辭加以「潤色」「修飾」。于是遂成爲現在所看到的「九歌」。

何以知其然也？蓋有王叔師的說話爲證：

> 屈原放逐，……出見俗人祭祀之禮，歌舞之樂，其詞鄙陋，因爲作九歌之曲。
>
> ……

朱晦菴也接着說道：

> 昔楚南郢之邑，沅湘之間，其俗信鬼而好祀，其祀必使巫覡作樂歌舞以娛神。荊蠻陋俗，詞既鄙俚；而其陰陽人鬼之間，又或不能無褻慢淫荒之雜。原既放逐，見而感之，故頗爲更定其詞，去其泰甚。……

若依王叔師之說，則以九歌是屈原根據當時楚地原有「巫歌」而更爲之創作新辭，故曰：『詞既鄙陋，因爲作九歌之曲。』依朱老先生的說法，則以爲九歌是屈原修改楚地「巫歌」而成，故曰：『故頗爲更定其辭，去其泰甚。』雖然他們二人之說小有差異，但以這類「巫歌」經過屈原筆削之意則完全相同。

九歌確是楚地的民間文學，民間的抒情詩歌，而更經過屈原的「改作」和「修

飾」「潤色」的。其加入屈原之辭意者，如：

捐余玦兮江中，遺余佩兮澧浦。（湘君）

捐余袂兮江中，遺余褋兮澧浦。（湘夫人）

這兩處所謂「捐余玦」，「捐余袂」，「遺余佩」，「遺余褋」的話，顯係屈原自己吐露其「牢騷」「悒鬱」，與夫堅決的意志表現之辭，（離騷中亦有「長余佩之陸離」及「寧溘死以流亡」等句，頗可以相印證。）所以我說牠是曾經屈原的筆削。

牠這種「舞以祀神」的樂歌，與歷史上和「樂府」中所記載的郊祀歌，神弦歌之類，有同樣的涵義；若比之于現代西南部（如四川貴州雲南湖南湖北……）諸省的「跳神歌」，或許尤爲確切罷。

顧頡剛在詩經的厄運與幸運中說：『楚辭是合樂的尤其是九歌招魂等一類巫覡的歌詩。』既然九歌是用以「合樂歌唱」「舞蹈祀神」的歌辭，所以，在這「兵連禍接」的戰國之世，文學上的「音樂系統」並沒有消亡；我們只要查看樂府詩集相和歌辭中的陌上桑所載宋代的楚辭鈔，更可以確切明白了，（引說均詳後書）因爲牠是完全鈔錄九歌中的山鬼一篇的。

如要賞鑒九歌的文藝價值，請看下舉諸例：

君不行兮夷猶，蹇誰留兮中洲？美要渺兮宜修，沛吾乘兮桂舟。令沅湘兮無波，使江水兮安流；望夫君兮未來，吹參差兮誰思？駕飛龍兮北征，邅吾道兮洞庭；薜荔拍兮蕙綢，蓀橈兮蘭旌。望涔陽兮極浦，橫大江兮揚靈；揚靈兮未極，女嬋媛兮爲余太息。橫流涕兮潺湲，隱思君兮悱惻；桂櫂兮蘭枻，斲冰兮積雪。采薜荔兮水中，搴芙蓉兮木末；心不同兮媒勞，恩不甚兮輕絕。石瀨兮淺淺，飛龍兮翩翩；交不忠兮怨長，期不信兮告余以不閒！朝騁騖兮江皋，夕弭節兮北渚；鳥依兮屋上，水周兮堂下。捐余玦兮江中，遺余佩兮澧浦；采芳洲兮杜若，將以遺兮下女。時不可兮再得，聊逍遙兮容與。

——湘君——

帝子降兮北渚，目渺渺兮愁予；嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下。登白薠兮騁望，與佳期兮夕張；鳥何萃兮蘋中，罾何爲兮木上？沅有芷兮澧有蘭，思公子兮未敢言！荒忽兮遠望，觀流水兮潺湲！麋何食兮庭中，蛟何爲兮水裔？朝馳騁兮江皋，夕濟兮西澨。聞佳人兮召余，將騰駕兮偕逝；築室兮水中，葺之兮荷蓋。蓀壁兮紫壇，罔薜荔兮爲帷；擗蕙櫋兮既張，白玉兮爲鎮。疏

石蘭兮爲芳，芷葺兮荷屋；繚之兮杜衡。合百草兮實庭，建芳馨兮廡門。九疑繽兮並迎，靈之來兮如雲。　捐余袂兮江中，遺余褋兮澧浦；搴汀洲兮杜若，將以遺兮遠者！　時不可兮驟得，聊逍遙兮容與。

——湘夫人——

秋蘭兮麋蕪，羅生兮堂下；綠葉兮素枝，芳菲菲兮襲予。夫人兮自有美子，蓀何以兮愁苦；秋蘭兮青青，綠葉兮紫莖。　滿堂兮美人，忽獨與余兮目成！入不言兮出不辭，乘回風兮載雲旗；悲莫悲兮生別離，樂莫樂兮新相知。　荷衣兮蕙帶，儵而來兮忽而逝；夕宿兮帝郊，君誰須兮雲之際。　與女沐兮咸池，晞女髮兮陽之阿；望美人兮未來，臨風怳兮浩歌。　孔蓋兮翠旌，登九天兮撫慧星；竦長劍兮幼艾，蓀獨宜兮爲民正。

若有人兮山之阿，被薜荔兮帶女蘿；既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕。乘赤豹兮從文狸，辛夷車兮結桂旗；被石蘭兮帶杜衡，折芳心兮遺所思。

余處幽篁兮終不見，天路險難兮獨後來。　表獨立兮山之上，雲容容兮而在下。　杳冥冥兮羌晝晦，東風飄兮神靈雨。　留靈修兮憺忘歸，歲既晏兮孰華予？　采三秀兮於山間，石磊磊兮葛蔓蔓。　怨公子兮悵忘歸，君思我兮不得

間。山中人兮芳杜若，飲石泉兮蔭松柏，君思我兮疑然作！雷塡塡兮雨冥冥，猨啾啾兮狖夜鳴；風颯颯兮木蕭蕭，思公子兮徒離憂！

——山鬼——

九歌文藝的「內容」「音節」，「屬辭」「用字」……等，比之離騷，則更是要優美得多，要自然得多，已儼然是成熟的文學了。其故，蓋緣牠本來卽是民間的自然產兒，又經過一番修飾與潤色，所以辭句也就「整飭」了，聲調也就「諧適」「嘹亮」了。

從文學演進的程序上看，九歌也是頗與「風」「謠」接近的一種作品。沒有牠，中國的詩壇便是早已絕滅，無論漢賦；卽招魂，大招，也不會有那樣優美的辭句，或者也竟不會產生。

九歌的十一章，大概都是表情表現得最好的文學，都是「南楚」民間的戀歌。牠佔全部楚辭第一等作品的地位：其中的妙句頗多，如湘夫人云：「沅有芷兮澧有蘭，思公子兮未敢言！荒忽兮遠望，觀流水兮潺湲。」皆能寫得自然眞摯，心物俱化。至其意義，則爲女子是受着如許環境的監臨，而致形成「有話不敢說，有淚不敢流」，而幽

苦呢！然張軾有言：『……思是人也而不言，則思之意深，而不可以言語形容也。』（釋洪惠冷齋詩話引）蓋于意外得之。劉熙載云：『荒忽兮遠望，觀流水兮潺湲，』正是寫出思君子未敢言來；有目擊道存，不可容聲之意。』又如：『嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下。』這是狀寫得何等的風景！似此婉轉濃鬱的辭句，不比三百篇的國風還要高妙嗎？

又如少司命『滿堂兮美人，忽獨與余兮目成；入不言兮出不辭，乘回風兮載雲旗；悲莫悲兮生別離，樂莫樂兮新相知！』這不是寫男女間很誠摯的戀情麼？聚散無端，所以哀樂也就無端了。此等美辭的情歌，眞是古今絕唱！（按國殤亦云，「出不入兮往不返」。琴操引杞殖妻琴歌云：「樂莫樂兮新相知，悲莫悲兮生別離，」似皆從此段出去的。）

山鬼首四句云：『若有人兮山之阿，被薜荔兮帶女羅；既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕。』末四句云：『雷塡塡兮雨冥冥，猨啾啾兮狖夜鳴；風颯颯兮木蕭蕭，思君子兮徒離憂。』這是寫那山阿的美女子因爲想戀其情人之故，雖是當那「雷雨交作」「風嘯猿鳴」之夜，還依然在那裏般勤地等待呢。此等美文，眞可當得「字字珠玉」，「絕妙好辭」八個大字的批評。

湘君云：『君不行兮夷猶，蹇誰留兮中洲；美要眇兮宜修，沛吾乘兮桂舟。令沅湘兮無波，使江水兮安流。』『橫流涕兮潺湲，隱思君兮悱惻。』看他寫敍這一對男女之悲其分別，和其別後的相思之情，是多麼的周到婉轉，溶註無盡啊！

如上所云，則九歌完全是一種戀情歌詩，並不是什麼忠君之賦了。然而二千年來，牠儘廁身于所謂辭賦之中；而「儒教化」的楚辭註者和文人等，也從不把牠當作詩歌看待，這亦是「詩賦混合」不分的一個重大原故。

近來似頗有人主張分九歌為「情歌」與「祭歌」二者去講的；（如游國恩等）如我上方所舉四章和大司命河伯等六章是情歌；餘如東君禮魂等五篇，則皆為祭歌。此說似通而實不通。何以故？因為如河伯湘君等，亦仍是祀神的祭歌，不過于敍情的地方特別注重一些罷了。

總之，九歌實頗有叫人欣賞的價值，其餘各章，要請讀者自去賞識牠，此處不好多說了。

（七）九章：九章與九歌不同，九章是收集屈原的零星篇什而集成的。朱熹云：「九章者，屈原之所作也。屈原既放，思君念國，隨事感觸，輒形於聲；後人輯之，得

其九章，合為一卷。非必出於一時之言也。」此說頗合。（王逸則云：屈原放於江南之野，思君念國，憂心罔極，故復作九章。）但據黃文煥楚辭聽直和林雲銘楚辭燈之說，則以為九章之中，如惜誦，思美人，抽思等篇，是屈原在懷王時所作，其餘六篇，是屈原在頃襄王時所作。而蔣驥山帶閣楚辭餘論又說思美人當在抽思之後；涉江，哀郢兩篇，則時地各殊，非皆一時之作；惜往日有「畢詞赴淵」之言，明係屈原絕筆；懷沙是言懷長沙，並不是「懷石自沉」，不應置在最後。因此，九章的次序應該是：1惜誦，2抽思，3思美人4哀郢，5涉江，6懷沙，7橘頌，8悲回風，9惜往日。然而現在研究楚辭的人們，往往各逞異說，各尋證據；或以此篇應在前，或以此篇應在後，但亦大概都屬瞎猜！總括一句，九章必係零篇合成；有在懷王時作者，有在頃襄王時作者；有在長江作者，有在郢都作者，絕對的不可混同或强合！黃蔣二氏之說，大都可從。

九章乃是屈原摹倣離騷的作物。因此，所以牠在聲調和藝術上都比離騷進步得多！然又似乎不及九歌遺辭那樣醇熟。例如思美人云：

> 思美人兮，擥涕而佇眙；媒絕路阻兮，言不可結而詒。蹇蹇之煩冤兮，陷滯而不發；申旦以舒中情兮，志沈鬱而莫達。願寄言於浮雲兮，遇豐隆而不

將；因歸鳥而致辭兮，羌迅高而難當。 高辛之靈盛兮，遭玄鳥而致貽；欲變節以從俗兮，愧易初而屈志。獨歷年而離愍兮，羌憑心猶未化；寧隱閔而壽考兮，何變易之所為？ 知前轍之不遂兮，未改此度；車既覆而馬顛兮，蹇獨懷此異路。 勒騏驥而更駕兮，造父為我操之！遷逡次而勿驅兮，聊假日以須時。 指嶓冢之西隈兮，與纁黃以為期！開春發歲兮，白日出之悠悠；吾且蕩志而偷樂兮，遵江夏以娛憂。 擥大薄之芳茝兮，搴長洲之宿莽；惜吾不及古人兮，吾誰與玩此芳草？解篇薄與雜菜兮，備以為交佩；佩繽紛以繚轉兮，遂萎絕而離異。 吾且儃佪以娛憂兮，觀南人之變態；竊快在其中心兮，揚厥憑而不俟。（此處疑脫二句）…………；芳與澤其雜糅兮，羌芳華自中出。 紛郁郁其遠蒸兮，滿內而外揚；情與質信可保兮，羌居蔽而聞章。 令薜荔以為理兮，憚舉趾而緣木；因芙蓉以為媒兮，憚蹇裳而濡足。 登高吾不說兮，入下吾不能！固朕形之不服兮，然容與而狐疑。 廣遂前畫兮，未改此度也！命則處幽，吾將罷兮，願及白日之未暮也！獨煢煢而南行兮，思彭咸之故也！

——思美人——

嚴羽滄浪詩話以為「九歌不如九章，九章哀郢尤妙。」我不解他從那裏見得！或

苦，他以爲哀郢的辭句要艱澀些罷？古人也確實好犯這個毛病，愈難懂的辭句，便是愈上等的文辭。其實，九章何嘗敵得九歌！

一天，曾和顧頡剛兄談到楚辭：他說『九章九辯都是摹倣離騷之作，且九辯是否宋玉所作還是疑問。』他這話是說得不錯，因爲九章中的確有許多辭意很像離騷。（如「思彭咸之故也」等）但其「流利」「渾熟」之處又似乎與九歌有點瓜葛！想其中有些篇數——或者儘是全數——必成於九歌之後了。——至於九辯呢，我以爲只是題名摹倣離騷，其辭若調，倒似一種別開生面的創作：其詳細的討論，且在下篇宋玉與其作物一段中去講。

（C）遠遊：屈賦尚未講到的只有遠遊和卜居漁父等三篇了。但卜居漁父是帶留的散行文學，而且牠還有僞造的嫌疑，故不應厠在此處來講。至於遠遊呢，雖然是一篇贋品，雖然不是屈原之物，但因爲牠同是韻文之故，所以我便在此略爲提說一下。

謂遠遊是屈原既放以後作的人始于王逸，千餘年來，世人咸承其說而不改；但現代則很頗有人對於牠懷疑：（我也是其中之一人）非特不承認牠是屈原既放以後的作品，而且根本推翻牠是屈原所作之說。舉其理由是：

（1）遠遊全篇的大意是出世的，想做到神仙境界的，是哀憫現社會的。如云：

『惟天地之無窮兮，哀人生之長勤。』『意荒忽而流蕩兮，心愁悽而增悲。』……不是哀憫現社會的嗎？又如：『聞赤松之清塵兮，願塵風乎遺則。』『貴眞人之休得兮，美往世之登仙；與化去而不見兮，名聲著而日開。』『軒轅不可攀援兮，吾將從王喬而娛戲。』……不是想做神仙的嗎？三如：『超氣埃而淑郵兮，終不返其故都；免衆患而不懼兮，世莫知其所如。』……不是想出世的嗎？——但凡此種思想，在屈原這個「離讒憂國」，「悲憤鬱結」，「投江自斃」的騷人生活之中，是萬萬不會有的。

（2）遠遊篇中辭句有：『奇傅說之託辰星兮，羨韓衆之得一。』韓衆是秦始皇時的方士，在屈原之後。是時屈大夫已經死掉四五十年，更如何能「羨」呢？

根據上列兩個理由，所以我便斷遠遊決是後人僞作。近人遊國恩君又謂遠遊是後人本于離騷中之『忽反顧以遊目兮，將往觀乎四方』二句的辭意而僞託的。因此，他從辭句的「構造」「組織」……諸方面，更舉出兩個證據來說明牠是僞託：

（3）遠遊鈔襲離騷的辭句甚多。

（4）遠遊鈔襲司馬相如大人賦的辭句亦甚多。

鈔襲離騷，鈔襲大人賦的遠遊作者時代，當必在司馬相如以後及王莽劉歆之世，

可無疑義。但這究竟是誰翟僞作的呢？我以爲：

（1）是漢武帝時候的文人方士等流所作：因爲在那時這種思想既已是很興盛，而摹擬辭賦的作者又特別發達，所以這種的文章當然是極容易產生的了。

（2）是王莽劉歆時的楊子雲所倣效：因爲那時更是「僞造興盛」，「僞品風行」的時代；而劉歆就是「造僞的專家」；楊子雲辭賦既頗稱能，而復與劉歆交遊最密，當必受其影響不少，以故他有這個資格！

經了以上諸種證明和推論之後，則謂遠遊是屈原所作之說，當然已是不能成立了。

三　宋玉景差唐勒

（A）　宋玉與其作物

宋玉字子淵，楚人，嘗師事屈原，（或謂他和屈原決無師生關係）其生卒不可詳考，大概當在西歷紀元前二九〇年到二二二年之間，——即楚項襄王九年與負芻五年那些時候。據舊說，謂他在項襄王時嘗官大夫；在楚懷王時，做過小臣，（一說他和項襄王決無君臣關係）在考烈王時，也做過小官。其處身比之屈原，算是很適意的。

他是稍次于屈原的一個文學家，以故後世每多以「屈宋」並稱。其著作：據漢書藝文志所載，謂有宋玉賦十六篇；據文選江淹雜體擬潘岳述哀詩注引有宋玉集，北堂書鈔原本三十三引亦有宋玉集序，（陳禹謨刻本北堂書鈔則改爲引新序了。）嚴可均在全上古三代秦漢魏晉六朝文裏亦說宋玉有集三卷，可見前人實嘗有搜集宋玉之文以爲書的，可惜現在均已不能知道了。

漢志所載之宋玉賦十六篇，今世亦不全存，據楚辭，昭明文選，古文苑……等書所載，則有如下數：

楚辭章句載錄者二篇：

一　九辯，

二　招魂，

昭明文選載錄者五篇：

三　風賦，

四　高唐賦，

五　神女賦，

六　登徒子好色賦，

七　對楚王問，

古文苑載錄者六篇：

八　笛賦，

九　大言賦，

十　小言賦，

十一　諷賦，

十二　釣賦，

十三　舞賦，

見於文選注和襄陽耆舊傳者一篇：

十四　高唐對。

但亦有人主張九辯是九篇的，因此，宋玉賦的篇數便有兩種算法：（1），以九辯爲九篇的，則宋玉賦共有二十二篇；如以九辯爲一篇，則宋玉賦又止十四篇。無論如何，都與漢志所說之數不符！其不符的原因，約有兩個：（1），眞作的遺亡；（2），僞造之加入。

就以上所舉宋玉諸賦而論，大抵除九辯與招魂而外，其餘要皆後人託名之作，並

不見得就是宋玉的東西：

（a）假託的宋玉賦：假託的宋玉賦計共十二篇，即：風賦，高唐賦，神女賦，登徒子好色賦，對楚王問，（以上見文選）笛賦，大言賦，小言賦，諷賦，釣賦，舞賦，（以上見古文苑）高唐對（以上見襄陽耆舊傳及文選注）等是。

這些賦都被我認為偽託者，概舉有下列諸理由：

（1）十二篇中除笛賦等很少篇數而外，其餘各篇文中皆稱「昔者楚襄王」，或「楚襄王」，或「襄王」，或「楚王」等字樣；宋玉既是楚人，不應自己稱楚。且襄王是熊橫死後的謚法，不應在其生前稱之楚襄！至于敘出「昔者」，則明是後人偽託之辭；敘出「楚」，則亦明非楚國人的作物了。

（2）從文學進化的程序上說，在戰國之世也決然不能夠產生這種賦體：荀卿的北派辭賦不用說了，因為派別的統系不同。即南派的屈賦，由屈原以來，始終沒有這種作品；一直到了漢朝的賈誼，才頗與牠有些髣髴。及司馬相如的子虛大人上林哀二世諸賦，則便說與高唐神女對楚王問……等同體了。所以，像這一類「散文化」的辭賦，一定發生在西漢之朝，前此是不會有的。而宋玉的這些賦，也必是漢人的假託。

（3）漢代傅毅有舞賦，宋玉的舞賦蓋即是牠的刪節。晉代傅咸有小語賦，也和

宋玉的小言賦相同；（內容與假託的人名等）這明是小言賦出於小語賦的一個反證。笛賦中有『宋意將送荆卿於易水之上，得其雌焉』的話，也頗可疑。因爲荆軻刺始皇事在西歷紀元前二二六年，——即負芻元年，其時宋玉是否尚能作賦？誰也不敢必然地回答。又，諷賦儼然是抄襲登徒子好色賦的，（二賦和司馬相如的僞美人賦多同。）若果爲宋玉自己的創作，何至于自己抄襲自己的文章？且如大言賦，亦明明是因小言賦而聯想得到的篇名，其屬意綴辭，頗類雜湊，必是妄人依託也。

（4）各篇的人稱口氣好用第三者來傳出，戰國實無其體，無論南派或北派的文辭中皆無其例，都是後人託古之詞。其用韻及聲調也決與戰國之文不類，這都是可用以比較推覈的。

以上不過約略地聊舉其大概，如欲更事明瞭，則儘可求之各賦的本身也。如以——

（1）登徒子好色賦，諷賦，司馬相如美人賦；

（2）傅毅的舞賦，舞賦；

（3）傅咸的小語賦，小言賦，大言賦；

等相對校，便可以知道牠的前因後果。以司馬相如的子靈上林大人……等賦和依託宋玉的各賦相證，便可以知道是漢或漢以後人的假名述作。……但，也還有人以爲

那依託宋玉的十二賦是後人對於宋玉事迹的追敍的，這也不無理由。……

十二賦作者的主名今已不知爲誰，而宋玉則公然享受了兩千年來的聲譽：蓋因爲這種託名的賦實亦自有其價値，而且也還可以說是一種別開生面底創調！如神女賦云：

楚襄王與宋玉遊於雲夢之浦，使玉賦高唐之事：其夜，王寢，果夢與神女遇；其狀甚麗。王異之，明日，以白玉。

玉曰：『其夢若何？』

王曰：『晡夕之後，精神怳忽，若有所喜；紛紛擾擾，未知何意！目色髣髴，乍若有記；見一婦人，狀甚奇異！寐而夢之，寐不自識；罔兮不樂，悵然失志，於是撫心定氣，復見所夢。』

玉曰：『狀如何也？』

王曰：茂矣美矣，諸好備矣！盛矣麗矣，難測究矣！上古旣無，世所未見；瓌姿瑋態，不可勝贊。其始來也，耀乎若白日初出照屋梁；其少進也，皎乎若明月舒其光。須臾之間，美貌橫生；曄兮如華，溫乎如瑩。五色並馳，不可殫形。

詳而觀之，奪人目精。其盛飾也，則純羅綺繢盛文章，極服妙采照萬方。振繡衣，被袿裳；穠不短，纖不長；步裔裔兮曜殿堂。忽兮改容，婉若遊龍。乘雲翔，……（疑此處脫一句）隋被服，悅薄裝；沐蘭澤，含若芳；性和適，宜侍旁；順序卑，調心腸。若此盛矣，試爲寡人賦之：」

玉曰：「唯唯！

夫何神女之姣麗兮，含陰陽之渥飾；被華藻之可好兮，若翡翠之奮翼。其象無雙，其美無極：毛嬙彰袂，不足程式；西施掩面，比之無色。近之既妖，遠之有望；骨法多奇，想君之相。視之盈目，孰者克尙；私心獨悅，樂之無量；交希恩疏，不可盡暢；他人莫覩，王覽其狀：其狀峨峨，何可極言！

貌豐盈以莊姝兮，苞溫潤之玉顏；眸子炯其精朗兮，瞭多美而可觀。眉聯娟以蛾揚兮，朱脣的其若丹；素質幹之醲實兮，志解泰而體閑。既姽嫿於幽靜兮，又婆娑乎人間！宜高殿以廣意兮，翼放縱而綽寬；動霧縠以徐步兮，拂墀聲之珊珊。望余而延視兮，若流波之將瀾；奮長袖以正衽兮，立躑躅而不安！澹清靜其嫕兮，性沈詳而不煩；時容與以微動兮，志未可乎得原。意似近而既遠兮，若將來而復旋；褰余幬而請御兮，願盡心之惓惓。懷貞亮而潔淸兮，卒與我兮

相離；陳嘉辭而云對兮，吐芬芳其若蘭。精交接以來往兮，心凱康以樂歡；神獨享而未結兮，魂煢煢以無端。含然樂其不分兮，喟揚音而哀歎；頩薄怒以自持兮，曾不可乎犯干！

於是：搖佩飾，鳴玉鸞；整衣服，斂容顏；顧女師，命太傅。歡情未接，將辭而去。遷延引身，不可親附。似逝未行，中若相首；目略微眄，精采相投。志態橫出，不可勝記。意離未絕，神心怖覆；禮不遑訖，辭不及究。願假須臾，神女稱遽。徊腸傷氣，顛倒失據。闇然而暝，忽不知處；情獨私懷，誰者可語？惆悵垂涕，求之至曙。

——神女賦——

劉彥和云：『智術之子，博雅之人，藻溢於辭，辭盈乎氣，苑囿文情，故日新殊致。宋玉含才，頗亦負俗，始造「對問」，以申其志。放懷廖廓，氣實使之。』「對問」之文，並不是專指對楚王問一篇，如前所舉自風賦高唐賦以下十二篇皆是。（十二篇賦都具備得有這種資格，此處不過僅舉神女為例罷了。）所以，這篇神女賦便也是一種「對問之文」了。不過，這「對問」的作者不是宋玉，也是一個假名，前面已經說過，這點，劉彥和却是把牠認錯了。所以我對于這種文學儘稱牠為『託名文學』！

然而他對于「對問」文學的批評却是很對的。因爲用這種韻文方式（藻溢於辭，辭盈乎氣，苑囿文情，日新殊致。）來「敍事」，「抒情」，「寫境」，「寫景」，「繪色」，「繪聲」的前此沒有，祇有「對問」。故「對問」在文學的「技術」上，「方法」上，「格律」上，「音節」上，……處處都表示一種「新」，（革新之「新」）並不是規擬的摹倣；所以，牠便是辭賦的「創格」，——也可說是「變格」——牠便是辭賦的「創體」。

不特此也，並且他還能運用這種「對問」之辭作爲敍述，彷彿和三都兩京……等賦之贅以序語一樣；假如我在前面所斷定這「對問辭賦」產生于漢武司馬和劉歆楊雄之世不錯的話，則凡是後此辭賦之「首以序語」「緯以對問」的，——如班固張衍曹植潘安……——都是這種新局式的創作有以開之。

現在，我們雖然不能夠確實知道這「造作對問」的作家是誰？但他的「託名文學」也有相當的價值，我們還應該賞識牠！

（B）九辯與招魂

（a）九辯：在前宋玉與其作物裏不是說過有人以爲九辯應是九篇，也和九歌九

章一樣的麼？然而那是不能成立的。其惟一的理由，就是因爲九章九歌每篇皆署有篇名，而九辯則止分爲一，二，三，四，五，六，七，八，九等九段。——這顯然是一篇文章分爲九段的意思。所以，九辯只是一篇，也宛如「七發」「七啓」之流一樣，不應分作九篇。（其各章未有定名者，則亦猶之乎唐宋人詩無題之作耳。原是興到卽發，那能顧到陳說與哀憫的題目呢？）

九辯的內容，大概都是「思君」，「歎窮」，「感懷」，「嗟物」，「悲秋」，「感遇」的：如第一，第三，第七各篇，大概是「悲秋」「嘆窮」「感遇」；其餘六篇，則便是「思君」「感懷」「嗟物」了。「悲秋」辭句之最好的，如『悲哉，秋之爲氣也！蕭瑟兮草木搖落而變衰，憭慄兮若在遠行，登山臨水兮送將歸！』（九辯第一）之類，王夫之評牠爲「千秋絕唱」，實在不錯。至關于「思君」「感懷」的，我們且看：

悲憂窮戚兮獨處廓，有美一人兮心不繹；去鄉離家兮徠遠客，超逍遙兮今焉薄？專思君兮不可化，君不知兮可柰何？蓄怨兮積思，心煩憺兮忘食事；願一見兮道余意，君之心兮與余異。車既駕兮朅而歸，不得見兮心傷悲。倚結軨兮長太息，涕潺湲兮下霑軾，慷慨絕兮不得，中瞀亂兮迷惑；愁自憐兮何極！心怦怦

兮諒直！

——九辯之二——

像這種辭句，與其說牠是賦，毋寧說牠是詩：故九辯乃是描寫「思慕」「悲感」的「戀情歌詩」，並非如王逸之所謂「陳道德以變說君」，及「閔惜其師忠而放逐，故作九辯以述其志」的辭賦也。

要之，九辯各篇都是旨在抒情，其文學上的表現已是演進的；雖然在辭句中有些「堯舜」「耿介」……的字樣，但也不能卽指其爲「忠君」「惜師」之作。這一點是應該注意的。

但，九辯的辭句雖已比較進步，然亦非全由宋玉創造之力，其大多數蓋由抄襲屈原作物而來。其最明顯者，如：

屈原離騷云：

固時俗之工巧兮，偭規矩而改錯；背繩墨以追曲兮，競周容以爲度。

宋玉九辯第五云：

何時俗之工巧兮，背繩墨而改錯。

又第六云：

何時俗之工巧兮，滅規矩而改鑿。

又如屈原哀郢云：

彼堯舜之抗行兮，
瞭杳杳其薄天；
衆讒人之嫉妬兮，
被以不慈之僞名。

宋玉九辯第八云：

堯舜之抗行兮，
瞭冥冥而薄天；
何險巇之嫉妬兮，
被以不慈之僞名。

又如屈原哀郢云：

惛慍惀之修美兮，

好夫人之慷慨；
桼䠞蹀而日進兮，
美超遠而逾邁。

宋玉九辯第八云：

悕慍惀之修美兮，
好夫人之慷慨；
桼䠞蹀而日進兮，
美超遠而逾邁。

之類，幾乎全是抄襲。又如屈原離騷云：『聊逍遙以相羊』，宋玉九辯第三亦云『聊逍遙以相羊』。有此事實，可見宋玉在九辯裏的文學，確沒有幾許創造性。

最末，我們且來研究九辯之『辯』。甚麼叫做「辯」呢？王逸云：『辯者，變也。』這話極是不通！老子云：『辯者不善』；荀子非相云：『故君子必辯』。此皆以「辯」爲善於辭令的意思。九辯之「辯」，當作如是解始通。「九」亦有「甚」的意義或「尤」的意義。所謂「九辯」者，

亦云善於辭令之意云爾。

（b）招魂：招魂的作者問題，在前面已經討論過，故此處且從略：此處所要討論的，乃在其它諸問題。

宋人如邵伯溫朱晦庵輩，皆曾有如下之主張：邵氏聞見後錄說：「宋玉招魂以東西南北四外，其惡俱不可以記，欲屈大夫近入修門耳。時屈大夫尙無恙也。」朱氏亦云：「……故宋玉哀憫屈原放逐，恐其魂魄離散，遂因國俗，託帝命，假巫語以招之；故敬愛致禱，猶古遺意。是以太史公讀之而哀其志焉。」李卓吾亦云：「蓋玉自比巫陽，而以上官子蘭等比掌夢之官，以懷襄比天帝，辭意隱矣！其招之辭，只述上下四方之不可久處，但道故國土地飲食宮室聲妓宴遊之樂，宗族之美；絕不言當日事，可謂至妙至妙。善哉招也，樂哉招也！」（李氏焚書卷五）

在他們三人的言論之中，雖然也有許多不甚妥協之處，（如謂宋玉招屈原魂魄之類）然而同以招魂爲宋玉所作的意思是很堅定的。

其實，招魂也不是宋玉自己的創作，牠不過是就南楚（宋玉的故鄉）所通行的巫歌（由民歌變來的巫歌）而更加之以「整飾」「潤色」罷了。（參看附錄一論三百篇後的風詩問題一文）至其辭句用「些」，或「兮」者；蓋係民間歌辭本來面目之存

在；或者因其語氣輕重疾徐之不同，而歌唱之聲調音節亦自有異，此「些」「兮」二字並用之所由來了也。例如：

「……肴羞未通，女樂羅些；敷鐘按鼓，造新歌些；涉江采菱，發揚荷些。美人既醉，朱顏酡些；娭光眇視，目曾波些。被文服纖，麗而不奇些；長髮曼鬋，豔陸離些。　二八齊容，起鄭舞些；衽若交竿，撫案下些；竽瑟狂會，搷鳴鼓些；宮庭震驚，發激楚些。吳歈蔡謳，奏大呂些；士女雜坐，亂而不分些；放敶組纓，班其相紛些。鄭衞妖玩，來雜陳些；激楚之結，獨秀先些。

等之句尾用「些」，又如：

亂曰：獻歲發春兮汨吾南征，菉蘋齊藻兮白芷生；路貫廬江兮左長薄，倚沼畦瀛兮遙望博。……湛湛江水兮上有楓，目極千里兮傷春心！魂兮歸來哀江南。

等之句中用「兮」，皆可實證。

但，「兮」字的用法雖還可以說是摹倣九歌，然而這「些」字用在句尾，則惟招魂才有，所以畢竟也還有地理上的關係。故宋代沈括之夢溪筆談云：

「楚辭招魂尾句皆曰「些」，（蘇固反）今夔峽湖湘及南北江獠人凡禁呪句尾皆稱「些」，此乃楚人舊俗，即「梵語」薩（桑葛反）嚩（無可反）訶（從去

聲）三字合言之，卽「些」字也。』

從「些」字的用法上，亦可以決定招魂是南楚（卽上文之所謂湖湘）的民間風謠，民間祭歌；從招魂的技術上，亦可斷定牠必曾經過宋玉的改削，因爲假如牠完全是民間的產出，絕不能有如此之「文雅」，故王逸的『招魂者，宋玉之所作也。』（楚辭章句）竟是揭示人們對於司馬遷史記的誤解；而邵博的『楚辭文章，屈原一人耳，宋玉親見之，尚不得其髣髴，況其下者乎？』（聞見後錄）則是尚不了解這「萬中無一」，「顛頽九歌」的招魂了。

（C）餘說：宋玉的辭賦，除十二篇的僞託和九辯招魂外，尚有韓詩外傳所載宋玉讓其友人的三四句話——

宋玉事楚懷王，友人言之王，王以爲小臣。玉讓友人，友人曰：『桂薑因地而生，不因地而辛；女因媒而嫁，不因媒而親也。』

這幾句話，頗與北堂書鈔所引宋玉集序之語相同，合併聲明。至其文辭，則倒是一種散文的了。

（C）景差的大招與唐勒

（a）景差與大招：景差，亦作景瑳，事楚項襄王爲大夫；舊說亦嘗師事屈原，令傳其大招一篇。但漢書藝文志詩賦略並沒有著景差的賦，未必在漢世即已亡失歟？眞是令人不可索解了。無論如何，我們依據司馬遷的話，確實相信他是一個長於辭賦的文學家。

前人對於大招的作者問題，頗多爭論，朱熹云：『大招不知何人所作，或曰屈原，或曰景差，自王逸時已不能明矣。其謂屈原作者，則曰：『詞義高古，非原莫及。』其不謂然者，則曰：『漢志定屈原賦二十五篇，今自離騷以至漁父已充其目矣。』其謂景差，則絕無左驗；是以讀書者往往疑之！』但朱熹亦究竟是主張大招出於景差的，故又曰：『然今以大言小言賦考之，則凡差語皆平淡醇古，意亦深靖閒退，不爲詞人墨客浮夸豔逸之態，然後乃知此篇決爲差作無疑也。』他所引據的大言小言二賦雖然是託名的宋玉，（論證見前）不足爲證；但他堅決地認識大招出于景差，是很足令人欽服的。這在宋代，不可不謂其有高人的眼光了。

及明末之李卓吾，則竟毅然決然地以大招爲景差所作了，（見李氏焚書卷五）豈

不更高於前人嗎？

近人游國恩，不特否認大招爲景差所作，而且還不承認牠是楚地的產物！其說云：『大招不是楚人作的，因爲牠文中說及楚國者三次；招魂是楚人作的，所以沒有說到本國。』（摘錄大意）這可連宋人之不若了！難道景差——或者楚人說不得他自家國內的事麼？游君又舉出篇中青色直眉一語，據鄭康成禮記禮器註言變白黑，言青素始於秦二世。（原文大意如此）這就更是妄誕了。查大招只說『青色直眉，並未講到「以青爲黑，以黑爲黃」的話，今游君乃因青之一字而枝連到鄭注禮記的問題上去，遂斷定大招是西漢一個無名氏所作！試問：在西漢之前也曾有過青字否？所以此說是萬萬講不通的。

須知大招九歌招魂，其始同是楚國民間風謠，浸假而遂變爲「巫歌」。不過這大招的「巫歌」，是經過景差筆削的，也和九歌之遭屈原筆削，招魂之遭宋玉筆削一樣。但因爲他們各個產出的邑里不同，聲氣各別，所以辭句也自相異。故屈原用「兮」，宋玉用「些」，景差則用「只」了。（這理與前論九歌招魂的相同，並詳論三百篇後的風詩問題一文）我之主以大招爲景差所作，而必贊同朱熹與李卓吾之說者，卽是根據這個理由。

九歌招魂大招，是二南之後的楚風，也就是繼承十五國風的風謠，是三百篇沿下的文學系統。所以這大招搆辭的美妙處，既不亞于十五國風，也不稍次于九歌與招魂。例如：

代秦鄭衞，鳴竽張只；伏戲駕辯，楚勞商只；謳和揚阿，趙簫倡只；魂乎歸徠，定空桑只。

二八接武，投詩賦只；叩鐘調磬，娛人亂只；四上競氣，極聲變只；魂兮歸徠，聽歌譔只。

朱脣皓齒，嫭以姱只；比德好閑，習以都只；豐肉微骨，調以娛只；魂乎歸徠，安以舒只。

嫮目宜笑，娥眉曼只；容則秀雅，穉朱顏只；魂乎歸徠，靜以安只。

姱修滂浩，麗以佳只；曾頰倚耳，曲眉規只；滂心綽態，姣麗施只；小腰秀頸，若鮮卑只；魂乎歸徠，思怨移只。

易中利心，以動作只；粉白黛黑，施芳澤只；長袂拂面，善留客只；魂乎歸徠，以娛者只。

青色直眉，美目媔只；靨輔奇牙，宜笑嘕只；豐肉微骨，體便娟只；魂乎歸

徠，恣所便只。

大招的文學價值，在技術的表面上，似覺與招魂有些兩樣；其實，亦正復伯仲兄弟也。如招魂的『美人既醉，朱顏酡些；娭光眇視，目曾波兮。……』之類，正與大招的『靨輔奇牙，宜笑嗎只；嫮目宜笑，娥眉曼只。……』等恰相匹敵，而且都是很好的辭句。嚴羽云：『前輩謂大招勝招魂，不然！』可謂先得我心者矣。

（b）唐勒與其作物：唐勒楚人，據說，亦嘗師事屈原，也曾在項襄王時爲過大夫。他的著述恰與景差相反：景差是漢志全無著錄，現在反存有一篇大招；而唐勒則不然，漢志且載有唐勒賦四篇，今俱一篇無存！因此，所以我對於他究竟有辭賦的著述，還頗有些疑心！幸而史記屈原列傳說：『屈原死之後，楚有宋玉唐勒景差之徒，皆好辭而以賦見稱；然皆祖述屈原之從容辭令，莫敢直諫。』可見他也的確是個能文之士。但惟他們三個不肯去直諫，而止在文學上作從容辭令之事，所以便在文學方面的成績很好，你看九辯招魂大招，……不是的嗎？以此例彼，唐勒當亦應然；只可惜他的四篇賦已經早不存在了。

唐勒作品現在所能考見的，只有水經汝水注引他奏士論的一節，雖然說是論，但細玩其文，蓋亦有韻之作也。其辭云：

我是楚也，世霸南土；自越以至，葉垂弘，境萬里；故號曰萬城也。

這種文字很奇怪，並不像是散文的論，反而是一種不規則底韻文。如欲鑑賞唐勒的文學，也就只有這幾句。

（D）楚辭的文藝

關于楚辭文藝的批評雖然是很多，要以蔣之翹比擬批評的話爲最恰當；所以諸家之說我俱不引。他的大意是：

（1）楚辭的悲壯處似高漸離擊筑，荊卿和歌於市，相樂已而相泣，旁若無人！

（2）楚辭的悽惋處似窮旅相思，當西風夜雨之際，哀蛩叫濕，殘燈照愁。

（3）楚辭的艷逸處似美人走馬，玉鞭珠勒。按錦繡，佩琳琅，時春風唱一曲楊白華。

（4）楚辭的幽奇處似入山徑無人，但聞猩啼蛇嘯；木魅山鬼，習人語，向人拜。

（5）楚辭的仙韻處，似王子晉騎白鶴，駐緱山最高峯，吹玉笙，作鳳鳴，揮手謝時人，人皆可望不可到。

他這五條的評語雖然比較抽象一點，但實頗能將楚辭的文學藝術表寫得出來。這「抽象」雖然亦是從前人們對於描寫或形容的故技，然而他較之王逸等流人的高明，則直是不可同日而評 假如眞曾用過一番心去研究楚辭，然後對於蔣氏所指出的境界乃能領略得到。

楚辭文章的妙處，在其狀人狀物之處，人們每每苦思力索而不能至者，牠則恆能于極白然中表出之；此如劉勰所謂：『論山水則循聲而得貌，言節候則披文以見時。』近人陳鐘凡亦說『楚辭描寫對境，誠能曲盡形容，使人瞻言而見狀，即字而知時也。』這種技術，便是楚辭的長處。

南派的辭賦之流，（如屈宋……等）長於言情，所以楚辭每呈露其主觀的想像和其內心的情緒時，更是高妙絕頂，有不能以言語形容之概。

（E） 本章的綜結

荀屈時代的文學既已講完，我們現在且要問：在這一個長的時代之中，爲甚麼「詩」不特是不發達，而且竟還呈出一種絕滅底現象，這是什麼原故呢？

我們須要注意到：所謂三百五篇的「詩」，除却雅頌而外，（其實那雅頌也還有土風）那十五國風都是民間的歌謠，不過那些歌謠之在三百五篇中的都不是其原來面目，而是被廟堂的士大夫和樂工所裝飾過的一種東西罷了。這問題的說明，且有下列三個理由：

（1）在此時代的俚諺歌謠也並不是沒有，即故書中的記載亦頗多，但因爲其時的樂工和士大夫輩都從不曾去把牠搜集，（其實是當時的政府沒有注意得到）所以牠們就只配稱爲歌謠而不名「詩」了。

（2）如像雅頌那樣同屬于文人作品的詩，在此時代，只有荀卿的佹詩二首及其小歌。但因爲時代不同，而文學的趨勢也異，故往往務爲「整齊」「雕琢」的長大篇什，（如賦銘等）並不像風雅頌的本來面目。

（3）從實際上觀察，則這個時代也並不是沒有可歌可舞而被諸樂器的「詩」，如九歌招魂大招之類，仍然也是春秋戰國時南楚的「巫歌」，仍然也是從民間採來製作過的歌詩，仍然也是民間用來歌舞祀神的歌詩；不過被那些有勢力底騷「賦」之流掩藏着，而漢後的士人又羣以爲『王澤竭而詩不作，』『周道寢壞，聘問歌詩不行於列國，……而賢人失志之賦作矣。』因此，于是這一類的民間

歌詩就伏伏貼貼地被所謂「賦之流」也者征服了。就是荀卿自家作的佹詩，也便滾入那「賦之漩渦」裏去，此歌詩之所以若亡于此時代也。

我從當時的文學趨勢上尋出上邊的三個理由：循此理由，我們便可知道所謂「詩之頓絕」者，實在並不是「詩之頓絕」，而是「詩之混合」或「趨變」：形式雖然漸漸變了，實質上則仍然未有更易。所以昔人說牠們是「古詩之遺」或「古詩之流」。這卽是環境所養成一種的必然事實之結果。

有韻文學上要有這種「頓絕」，才能夠有文學革新的創作家和作物；要有這種「頓絕」，文學才能夠有進化之可言。所以，我並不以這時的「詩之頓絕」爲可惜；並且，還以爲必賴有此現象，而後文學的演進始愈明顯！

附錄

論三百篇後的風詩問題

鄭賓于

在今世通行的三百十一篇詩之中，竟有：

周南十一篇，
召南十四篇；
邶風九篇，
鄘風十篇，
衞風十篇，
王風十篇，
鄭風二十一篇，
齊風十一篇，
魏風七篇，
唐風十二篇，
秦風十篇，
陳風十篇，

檜風　四篇，

曹風　四篇，

豳風　七篇，

等一百六十篇的風詩，佔去全書的一倍多，而且「兩雅」（大雅小雅）中間也還有許多篇是『風詩』的嫌疑，由此，可見這國風之詩的勢力之大了。

甚麼是風？風就是「風俗」！國風就是一國的「風俗！」因爲各國之平民所作的風謠，都足以表現他們國家的民情習俗之故，所以喚牠做國風。晉左太冲三都賦敘曰：『先王采焉，以觀土風。見「綠竹猗猗，」則知衞地淇澳之產；見「在其板屋，」則知秦野西戎之宅。故能居然而辨八方。』由此，更可見到國風即是各國的風俗，並不是甚麼『風，風也，敎也，風以導之，敎以化之……上以風化下，下以風刺上，言之者無罪，而聞之者足以戒』的「諷諫書」或「頌美文」。

無論甚麼時代的任何國家或地方，牠的民情習慣都是長久地繼續增進或存在着，所以牠的「風詩」「風謠」也就不斷絕地創造；無論任何人都得承認這個理由，而無所用其稍事狐疑的。

詩經雖然不是孔丘先生所删，然而說牠是春秋時代的一部詩歌總集，還是爲現代

大多數的人們所贊同的了。如此說來，則那十五國風至多也只是春秋之世的十五國的風俗習慣，絕不能牽扯到春秋以後的戰國？難道時至戰國，而各國的風俗習慣猶然如故，所以民間風謠不復再有創作乎？（十五國以外的國家當然亦有風詩，所以不存于三百篇之中者，因為被採集的人棄掉了，以非本問題所能顧及之故，所以不談。）不然，何以戰國之世竟無國風哩？

我對於這問題有兩個答案：

（1）在十五國風之中，（其實不必儘是國風）已經有許多篇是戰國時代的風謠，不過現在都是雜廁在一塊兒，很難于去鑒別。前人解說「某詩刺某人，某詩是某某德化所及……」等類的腐濫話完全靠不住。

（2）戰國時代的風謠並不是沒有，而且至今還有很少部分存在着，不過都被歷來的人們忽略了。人們都被幾千年的成見所驅，也往往不覩此類作物有似風謠的。

對於第一個答案的解釋是：現在所存的三百篇的詩歌總集已非周時定本，原是漢人雜湊起來的東西。

先秦的書籍是不是全被秦始皇火化，雖然是很有辯護的餘地，然而「秦始皇焚

書」却是件牢不可拔的事實。姑從一般人之說，承認秦始皇只燒却民間之所收藏，並沒有燒官府之所庋置；那麽，項羽入咸陽，火燒秦宮室三月不滅，則那些先秦的古籍總必於此付諸一炬了；因爲事前只有蕭何搜取秦時的天下「圖書」，此外也並無留存。

然則所謂「三百篇」的詩經也者，確實是被燒燬無疑；何以其書除掉了六篇笙詩以外，至今依然存在？

余應之曰：今世所存者，蓋非周代初時搜集之本矣！今且用萬斯同詩說之說爲證：

劉歆言「秦焚詩書。漢興，惠帝之世，始除挾書之律。當此之時，一人不能自（按漢書作獨）盡其經，或爲雅，或爲頌，相合而成。」是知非刪定之本矣！（萬斯同刪定之意雖是指孔子，然而我們適可以由其話中證明漢人合集之詩經並非周代定本之舊。）班固亦言，「詩三百篇，遭秦而全者，以其諷誦，不獨在竹帛故也。」益知詩爲衆人之所集矣！

蓋漢初諸儒，習聞「三百」之語，故當漢定之後，各以平時所記憶，皆筆之簡冊，足成「三百」之數，又自以己意分爲「風」，「雅」，「頌」，以爲孔聖

所得之遺書如是，夫孰知非其定本哉！

漢人平時所記憶的當然不定是周初定本以內之詩，不過他們之所記憶的都是一些先秦歌詩，春秋戰國的歌詩罷了。（商周間的歌詩早已亡掉，存者已屬斷章零片，他們當然無須乎諷誦而記憶這種東鱗西爪的東西。）以他們這種平時所熟習的詩歌雜湊三百十一篇總不足，只得扯一個「幌子」，說牠是「有聲無辭」，其實他們已是不曾記得了。

既然如此，所以我便斷定在這漢人雜湊的三百五篇之中，一定有好些篇數是戰國時風謠而不是春秋時的風謠了。更澈底些說：則現在所通行的三百五篇只是漢人湊集春秋戰國時代的詩歌！

對於第二個答案的解釋呢，須有實在的作品來證明：——散見於諸書的歌謠等記錄，雖然也與風詩同等，然而此處且不管牠。

戰國之世的北方風詩實在難於稽查了，即是要搜集通常的謠諺，也是寥寥無幾，這眞足令我奇怪！且來看看南方的文學罷。

南方之國，惟楚爲早，是以詩歌之起，楚人是絕不謙讓的。王應麟困學紀聞云：

『艾軒謂詩之萌芽，自楚人發之，故云：「江漢之域，詩一變而爲楚辭，屈原爲之唱，」是文章鼓吹多出於楚也。』這話是極端的恰當；不特是不落成套，不陷于舊說而已。所以周南召南便是楚詩之始，便是楚國的楚風。（說詳拙著中國文學流變史）楚國的民性有打破舊俗的革命精神，富於眞情的流注，頗有浪漫的色彩。不信，但看周南的關雎，漢廣，桃夭；召南的標有梅，江有汜，野有死麕等，便可知道了。他們能夠破除社會上之所謂禮法而直行其熱烈的情感；男女之間也絕無所謂「妨閑」之要避忌，這便是楚國民衆的風俗和習慣。

此在詩經的國風之中有，在戰國之世的楚辭也有，試看九歌，招魂，大招罷。

我們須得先了解這三篇東西都是當時楚國民俗的戀情歌謠，其後經民衆的認識，始把牠當作一種禱告「愛神」的祭歌或舞歌。又因爲用了巫覡來代他們禱告，代他們歌唱或跳舞（有時他們也自己跳舞）所以也漸漸變成了巫歌。巫歌雖然是巫歌了，然而猶仍是楚國的「風謠」。

這一種「風謠」，經過屈原的修飾後，便名之曰「九歌」；經過宋玉的修飾後，便名之曰「招魂」；經過景差的修飾後，便名之曰「大招」。（說九歌是巫歌，已經是古已有之的說法，無須我再來說明；至於大招招魂是巫歌的理由，則又是個創說，

請讀者參看我的中國文學流變史好了。——中亦詳論九歌。又，三篇東西剛好經過他們三人的修飾的證明和理由，亦詳於中國文學流變史中。）

于此，我們且先來看看招魂：

魂兮歸來！去君之恆幹，何爲乎四方些；舍君之樂處，而離彼不祥些。

魂兮歸來！東方不可以託些！長人千仞，惟魂是索些！十日代出，流金鑠石些！彼皆習之，魂往必釋些；歸來歸來，不可以託些！

魂兮歸來！南方不可以止些；雕題黑齒，得人肉以祀，以其骨爲醢些；蝮蛇蓁蓁，封狐千里些；雄虺九首，往來儵忽，吞人以益其心些；歸來歸來，不可以久淫些！

魂兮歸來！西方之害，流沙千里些；旋入雷淵，爢散而不可止些；幸而得脫，其外曠宇些；赤蟻若象，玄蠭若壺些；五穀不生，藂菅是食些；其土爛人，求水無所得些；彷徉無所倚，廣大無所極些；歸來歸來，恐自遺賊些！

魂兮歸來！北方不可以止些；增冰峨峨，飛雪千里些；歸來歸來，不可以久些！

魂兮歸來，君無上天些；虎豹九關，啄害下人些；一夫九首，拔木九千些；豺

狠從目，往來侁侁兮；懸人以娭，投之深淵些；致命於帝，然後得瞑些；歸來歸來，往恐危身些。

魂些歸來，君無下此幽都些；土伯九約，其角觺觺些；敦脈血拇，逐人駓駓些；參目虎首，其身若牛些；此皆甘人，歸來歸來，恐自遺災些。

魂兮歸來，入修門些；工祝招君，背行先些；秦篝齊縷，鄭綿絡些，招具該備，永嘯呼些；魂兮歸來，反故居些。

天地四方，多姦賊些；像設君室，靜閒安些。

高堂邃宇，檻層軒些；層檯累榭，臨高山些。

網戶朱綴，刻方連些；冬有突廈，夏室寒些。

川谷徑復，流潺湲些；光風轉蕙，氾崇蘭些。

經堂入奧，朱塵筵些；砥室翠翹，挂曲瓊些。

翡翠珠被，爛齊光些；蒻阿拂壁，羅幬張些；纂組綺縞，結琦璜些。

室中之觀，多珍怪些；蘭膏明燭，華容備些；二八侍宿，射遞代些。

九侯淑女，多迅衆些；盛鬋不同制，實滿宮些。
容態好比，順彌代些；弱顏固植，謇其有意些；
姱容修態，絙洞房些；蛾眉曼睩，目騰光些。
靡顏膩理，遺視矊些；離榭修幕，侍君之閒些。
翡帷翠帳，飾高堂些，紅壁沙版，玄玉之梁些。
仰觀刻桷，畫龍蛇些；坐堂伏檻，臨曲池些。
芙蓉始發，雜芰荷些；紫莖屏風，文緣波些。
文異豹飾，侍陂陁些；軒輬既低，步騎羅些。
蘭薄戶樹，瓊木籬些；魂兮歸來，何遠爲些。
室家遂宗，食多方些；稻粢穱麥，挐黃粱些。
大苦鹹酸，辛甘行些；肥牛之腱，臑若芳些。
和酸若苦，陳吳羹些；胹鼈炮羔，有柘漿些。
鵠酸臇鳧，煎鴻鶬些；露雞臛蠵，厲而不爽些。
粔籹蜜餌，有餦餭些；瑤漿蜜勺，實羽觴些。

挫糟凍飲，耐清涼些；華酌既陳，有瓊漿些。歸返故室，敬而無妨些。

肴羞未通，女樂羅些；敶鐘按鼓，造新歌些；涉江采菱，發揚荷些。美人既醉，朱顏酡些；娭光眇視，目曾波些；被文服纖，麗而不奇些；長髮曼鬋，豔陸離些。二八齊容，起鄭舞些；衽若交竿，撫案下些；竽瑟狂會，搷鳴鼓些；宮庭震驚，發激楚些；吳歈蔡謳，奏大呂些。士女雜坐，亂而不分些；放敶組纓，班其相紛些；鄭衛妖玩，來雜陳些；激楚之結，獨秀先些。箟蔽象棊，有六簙些；分曹並進，遒相迫些；成梟而牟，呼五白些；晉制犀比，費白日些；鏗鐘搖簴，揳梓瑟些。娛酒不廢，沈日夜些；蘭膏明燭，華燈錯些；結撰至思，蘭芳假些；人有所極，同心賦些；酎飲盡歡，樂先故些；魂兮歸來，反故居些。

再來看大招：

青春受謝，白日昭只；春氣奮發，萬物遽只；冥淩浹行，魂無逃只；魂魄歸徠，

無遠遙只。

魂乎歸徠！無東無西，無南無北只：東有大海，溺水浟浟只；螭龍並流，上下悠悠只；露雨淫淫，白皓膠只；魂乎無東，湯谷寂寥只。

魂乎無南！南有炎火千里，蝮蛇蜒只；山林險隘，虎豹蜿只；鰅鱅短狐，王虺騫只；魂乎無南，蜮傷躬只。

魂乎無西！西方流沙，漭洋洋只；豕首縱目，被髮鬤只；長爪踞牙，誒笑狂只；魂乎無西，多害傷只。

魂乎無北！北有寒山，逴龍赩只；代水不可涉，深不可測只；天白顥顥。寒凝凝只；魂乎無往，盈北極只。

魂魄歸徠，閒以靜只；自恣荊楚，安以定只；逞志究欲，心意安只；窮身永樂，年壽延只。

魂兮歸徠，樂不可言只；五穀六仞，設菰粱只；鼎臑盈望，和致芳只；內鶬鴿鵠，味豺羹只；魂乎歸徠，恣所嘗只。

鮮蠵甘雞，和楚酪只；醢豚苦狗，膾苴蓴只；吳酸蒿蔞，不沾薄只；魂兮歸徠，
恣所擇只。
炙鴰烝鳧，煔鶉敶只；煎鰿臛雀，遽爽存只；魂乎歸徠，麗以先只。
四酎并孰，不澀嗌只；清馨凍歆，天歠役只；吳醴白蘗，和楚瀝只；魂乎歸徠，
不遽惕只。
代秦鄭衛，鳴竽張只；伏戲駕辯，楚勞商只；謳和揚阿，趙簫倡只；魂乎歸徠，
定空桑只。
二八接武，投詩賦只；叩鐘調磬，娛人亂只；四上競氣，極聲變只；魂乎歸徠，
聽歌譔只。
朱唇皓齒，嫭以姱只；比德好閒，習以都只；豐肉微骨，調以娛只；魂乎歸徠，
安以舒只。
嫮目宜笑，娥眉曼只；容則秀雅，穉朱顏只；魂乎歸徠，靜以安只。

嫮脩滂浩，麗以佳只；曾頰倚耳，曲眉規只；滂心綽態，姣麗施只；小腰秀頸，若鮮卑只；魂乎歸徠，思怨移只。

易中利心，以動作只；粉白黛黑，施芳澤只；長袂拂面，善留客只；魂乎歸徠，以娛昔只。

青色直眉，美目婳只；靨輔奇牙，宜笑嘕只；豐肉微骨，體便娟只；魂乎歸徠，恣所便只。

夏屋廣大，沙堂秀只；南房小壇，觀絕霤只；曲屋步櫩，宜擾畜只！騰駕步遊，獵春囿只。

瓊轂錯衡，英華假只；茝蘭桂樹，鬱彌路只；魂乎歸徠，恣志慮只。

孔雀盈園，畜鸞皇只；鵾鴻羣晨，雜鶖鶬只；鴻鵠代遊，曼鷫鷞只；魂乎歸徠，鳳凰翔只。

曼澤怡面，血氣盛只；永宜厥身，保壽命只；室家盈庭，爵祿盛只；魂乎歸徠，居室定只。

接徑千里，出若雲只；三圭重侯，聽類神只；察篤夭隱，孤寡存只；魂兮歸徠，

正始昆只。

田邑千畛，人阜昌只；美冒衆流，注澤章只；先威後文，善美明只；魂乎歸徠，賞罰當只。

名聲若日，照四海只；德譽配天，萬民理只；北至幽陵，南交阯只；西薄羊腸，東窮海只；魂乎歸徠，尙賢士只。

發政獻行，禁苛暴只；舉傑壓陛，誅譏罷只；直嬴在位，近禹麾只；豪傑執政，流澤施只；魂乎歸徠，國家爲只。

雄雄赫赫，天德明只；三公穆穆，登降堂只；諸侯畢極，立九卿只；昭質既設，大侯張只；執弓挾矢，揖辭讓只；魂乎歸徠，尙三王只。

這篇東西被我這樣的一排列，居然變爲三百篇中的形式了，我們看牠到底像不像國風呢。

從形式上說，則招魂前兩段每章的起結都用「魂兮歸來」一句重複着；而大招則幾乎全篇的每章都有同樣的形式，或首尾都用「魂乎歸徠」，或僅章末用「魂乎歸徠」，總是常常用牠來重複着。這種重複的用意，簡直和三百篇被「樂工化」後的重

複相同；三百篇之所以重複雜沓者，是爲樂工要求音調諧和暢適之故；而此二篇之所以重複者，亦正所以求合於舞奏的優越也。原來楚人祀神也歌唱，也要合樂，也要舞蹈，這是巫覡的任務如此，現在猶然存在，並不是我揑造事實。

證之本文，則：招魂篇中的「肴羞未通，女樂羅些；陳鐘按鼓，造新歌些」等，便是歌唱時必須奏樂了。「二八接武，投詩賦只，」「朱脣皓齒，嫭以姱只」；「豐肉微骨，調以娛只」，「滂心綽態，姣麗施只；小腰秀頸，若鮮卑只」等；便是說跳舞了。並且從這些辭句中，我們可以知道她們歌唱跳舞的時候是用覡而不用巫，其演唱奏樂或跳舞的時候，都是許多女士合作，並不是覡獨施其事，凡會熟味招魂和大招兩篇的，都能相信這種說法，並不是揑設。此在上二篇中固然有招魂中的「士女雜坐，亂而不分些……」「九侯淑女，多迅衆分」等句和大招篇中「叩鐘調磬，娛人亂只」等句爲證。即九歌的少司命中也說：「滿堂兮美人，忽獨與余兮目成」，可見她們當時士女雜沓而歡聚以歌舞的情形，簡直和現在歐西的跳舞會有些彷彿了。

本來三百篇中的歌舞也就不限於樂工；不過他們是貴族而講究的，不如平民那樣的自由，男女合唱合舞當然辦不到；然而歌舞的人數也必須在數人以上。即以略簡單的而論，也有所謂「天子八，諸侯六，大夫四，士二」等說法。至於鄉射大燕……

之際，其用當必更繁。此只說牠們的形式和用途都有可以相通的地方。

招魂自「天地四方」以下，大部四字一句，頗有整齊，這種形式在三百篇中當然是觸目皆是，用不着絮叨的。

假如大招和招魂已經被漢人劃列在三百篇之中，遇着甚麼毛氏父子，衞敬仲，及吾家康成來替牠作序，作傳，作箋，我亦料到，至少，於大招的「名聲若日，照四海只」，以下三段，一定要說是美文王或武王之德，是歌彰他們的勳功偉烈之詩。你不相信麼，試看：「德譽配天，萬民理只」，不是頌揚他們德化廣被嗎？「登政獻行，禁苛暴只」，不是讚美他們政教良善嗎？「雄雄赫赫，天德明只」，不是歌頌他們用兵無敵，「一怒而安天下之民」嗎？然則這眞正是「東征西夷怨，南征北狄怨」之詩了，這還有甚麼說的呢。

招魂的「天地四方，多姦賊些」一段，自然也就是「削平天下之後人民們的歌功頌德了；「肴羞未通，女樂羅些」一段，自然也就是「飲馬華山，放牛桃林」，「偃武修文」，以晏羣臣之時了。如此一來，不特是國風，恐怕至少也要佔「四始」中之一始罷。

自來解詩的人都好穿鑿附會，所以把三百篇都籠罩了些烏煙瘴氣，使得人們至死也讀不通；所幸九歌，招魂，大招等未廁於三百篇之列而蒙罩這些天羅地網。然而自王逸洪興祖以來，受了忠君愛國，諷諫……等的誣衊，也就委實不少了。

九歌是民間用以祭神的巫覡歌詩，這話在今日說起很是通行；不過我有以異於人者是：此等歌詩必然經過屈大夫的修改。然而這已是在中國文學流變史中證明的了，似乎用不着重說。人們假如竟不以我說爲然，而完全歸之於民間；則從比較文學上看，已成爲不可能的事實，所以這層到是無須顧慮的。

然而九歌的形可與大招招魂兩樣了，我們且任意排列兩章在這兒來看看：

帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予；嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下。

登白蘋兮騁望，與佳期兮夕張；鳥何萃兮蘋中，罾何爲兮木上。

沅有芷兮澧有蘭，思公子兮未敢言；荒忽兮遠望，觀流水兮潺湲。

麋何爲兮庭中，蛟何爲兮水裔；朝馳余馬兮江皋，夕濟兮西澨。

聞佳人兮召予，將騰駕兮偕逝；築室兮水中，葺之兮荷蓋。

……………………………………（湘夫人）

秋蘭兮麋蕪，羅生兮堂下；綠葉兮素華，芬菲菲兮襲予；夫人兮自有美子，蓀何以兮愁苦。

秋蘭兮青青，綠葉兮紫莖；滿堂兮美人，忽獨與余兮目成。

入不言兮出不辭，乘回風兮載雲旗；悲莫悲兮生別離，樂莫樂兮新相知。

荷衣兮蕙帶，儵而來兮忽而逝；夕宿兮帝郊，君誰須兮雲之際。

與女遊兮九河，衝風至兮水揚波；與女沐兮咸池，晞女髮兮陽之阿；望徵人兮未徠，臨風怳兮浩歌。

孔蓋兮翠旍，九天兮撫慧星；竦長劍兮擁幼艾，蓀獨宜兮為民正。

……………………（少司命）

與女遊兮九河，衝風起兮橫波；乘大車兮荷蓋，駕兩龍兮驂螭。

登崑崙兮四望，心飛揚兮浩蕩；日得暮兮悵忘歸，惟極浦兮寤懷。

魚鱗屋兮龍堂，紫貝闕兮朱宮；靈何為兮水中。

乘白黿兮逐文魚，與女遊兮河之渚，流澌紛兮將來下。

交手兮東行，送美人兮南浦；波滔滔兮來迎，魚鄰鄰兮媵予。

成禮兮會鼓，傳芭兮代舞，姱女倡兮容與。

春蘭兮秋鞠，長無絕兮終古！

…………………………（河伯）

九歌的形式大概就是這等。從表面上看去，似覺與「國風」離異了，其實，和邶風的「綠兮衣兮」，鄭風的「蘀兮蘀兮」等組織還是相同，不過面目稍變罷了。

九歌，招魂，大招最足令人們奇怪的，是語尾一用「兮」，一用「些」，一用「只」。我對牠們的解釋止有一句話：因爲牠們產生於楚國小鄉里之各別，而其人民之語音有異，所以有用「些」「兮」「只」之不同。此在國風中亦是常有的事，並不見得特別。如周南的樛木，采芑，關雎等語尾皆用「之」，而漢廣又用「思」，麟之趾又用「兮」了。邶風的旄丘和鄘風的牆有茨，君子偕老等詩語尾之用「也」，齊風的著語尾用「而」，但同時也用「兮」。凡此都是根于某個小鄉里的人民日常說話之習慣不同，所以從他們產生的歌辭也就自然生異了。倘若有人說因爲齊風中的——

『俟我於著乎而，充耳以素乎而，尙之以瓊華乎而。』一詩與

『東方之日兮，彼姝者子，在我室兮；在我室兮，履我卽兮。』

一詩太不相類了，便疑心牠不是齊風或不是「國風」，這不是太笑話了嗎？所以，那怕牠語尾用字儘管不同，總是與風詩同一體例，總是同于楚國民間的風謠。

証料這等風謠是經過楚國本地文人的裝飾，所以漢人把牠總集起來，呼爲楚辭；若是經過朝廷士夫的筆削和樂工的度譜，自然便也國風了。這便沒有什麼希奇。

倘若有人不承認我上面所舉的各種材料，不是風詩，則我將請他另爲我舉出這個時代的風詩來；倘若他舉不出，則必須承認這種東西一定是戰國時楚國的風詩。因爲牠篇中所表現的是楚俗，而且也一般的和三百篇一樣可唱可舞。無論你從形式上，或意義上，或用途上說，牠都有可與三百篇適合之處，所以必得要說牠是三百篇後的楚風，是三百篇後的風詩。、

倘若反對的人雖則不能指出別的東西可以說是三百篇後的風詩，然而終是反對不已，這便不足與言了。

、何以故呢？「詩」是無論甚麼時候都有的，只要有人類就有詩，只要有慾望就有詩，人類發達，進化，詩也跟着發達，進化，這是無須疑心的。

春秋時代的詩既然已是如此其盛而至集成總集，則其時詩之發達也可知。何以，以如彼盛行詩的時代，轉瞬而降及戰國，詩便絕宗滅種？不特是用進化論的學說講不通，即舉「文學史」的眼光也看不清白。

班孟堅說；「自孝武立樂府而采歌謠，於是有代趙之謳，秦楚之風，皆感於哀

樂，緣事而發，亦可以觀風俗，知薄厚。』所以，自西漢而下，那怕你兩晉南北朝五代宋……各時代之擾亂，而他們的歌詩都歷歷可尋。「詩是甚麼時候都有的，」而戰國獨沒有，豈不咄咄可怪！

謂戰國無風詩者，有三不可：（1），在牠之前有三百篇，在牠之後有漢魏以下各時代的樂府；從文學史演進的程序上說，牠不應該有中斷的事實。（2），不能以戰國時的殺伐利害爲「風詩不作」的理由，因爲五胡十七國的侵害，宋齊梁陳，梁唐晉漢周的干戈替代，也不亞於戰國，然而他們的樂府歌詩是有的。（3），若竟以爲風詩至戰國而即斷，至漢乃始興，試問：這三百餘年的風詩作者是如何的消滅法？何以消滅了數百年，到了西漢時忽然會再興？所以，如說風詩是斷而再興，則於文學史上絕無線索可尋，是絕對講不通的。猶之乎垂直一線然，上下兩端皆有線形，惟中段獨容斷無物，那裏有的事！

所以我說三百篇後的風詩是有的：北方的風詩此時似已無可考究了；（或也雜在三百篇之中）其顯而易見的南方風詩，便只有九歌招魂大招等篇可以當得，人們絕不可因其已名楚辭而疑心。也許漢人集的三百五篇之中儘有一些是戰國之世的風詩（南方的和北方的）也說不定。

招魂大招九歌等既然是被屈大夫們改造過了，我們今日要想知道那些辭句是原來民間的，那些辭句是屈大夫們的筆削，這竟和周廷士夫與樂工之于三百篇的修改一樣，那簡直是不可能！

十五，九，五日，在福州協和大學。

讀詩辨說——寫在『論三百篇後的風詩問題』之後

詩辨說一卷，宋季趙德編。朱記榮云：『德字鐵峯，爲宋宗室子，舉進士，入元，隱居豫章，蓋高節之士也。所著又有四書箋義一書。』

我既作三百篇後的風詩問題以後，偶然翻閱此書，覺得牠有許多處所頗可以供我前說之資助的，所以把牠的大意摘述出來：

第一，何以國風之中無楚詩呢？趙氏說：

或謂春秋外楚；且詩云：『蠢爾蠻荊，大邦爲讎。』魯頌曰，『荊舒是懲』，殷頌曰，『奮伐荊楚』之類，皆見於詩；則楚雖有詩，聖人必刪之矣。然吳季札觀樂於魯定公二十九年，則固未經夫子之刪；而當時所觀國風已無楚詩矣。孰知楚之封域，正在江漢汝沱之間，以漢廣汝墳江有汜數詩觀之，其民被文王之化，得於耳濡目染者有素；而流風善政，猶有存者，則其詩亦楚之詩也。然聖人以歸之周公召公，其意深矣。迹楚懷王之時，離騷作，而楚

之爲楚可知，古詩之體變矣。

孔子刪詩之說，我們當然是絕對不能信其實有其事，不過他以漢廣汝墳江有汜等篇來作爲是楚詩的解答，是頗有見地的。楚何嘗無詩呢？不過名目改變一下罷了，至於他以離騷爲係繼漢廣……等詩的變體的話，雖亦不無偏頗之弊，然而我們正可從此看出九歌招魂大招等篇的確是楚國的土風的理由來。

雖然如此；但是，他的『吳楚皆南方諸侯，何以獨無詩』的解答，未免與他上面所說的意思太相矛盾了！他說：

陳諸侯之詩者，將以知其闕失，省方設敎，爲陟降也。時徐及楚僭號稱王，不承天子威令，則不可黜陟；今棄其詩，夷狄之也。吳楚僭王，春秋多有其事；徐亦僭者。檀弓云：『邾婁考公之喪，徐君使容居來弔，其辭云：「昔我先君駒王。」』是其亦僭稱王也。

三百篇既已不是孔子所刪而是周代的詩歌總集，當然更無所謂褒貶之意！徐吳之所以無詩於三百篇之中者，並不是牠本無詩，乃是當時採集的人未曾搜羅全備之所致。今時尚有吳徐歌謠可證）至於楚詩，則周南召南皆是，實已早在採集之中了。即趙氏自己亦說漢廣汝墳江有汜等是楚詩矣，今因不得解之故，遂以之與吳徐並列而

說：「今棄其詩，夷狄之也，」何其矛盾糊塗到了這步田地哩！

第二，魯與宋何以無風呢？趙氏說云：

先儒以爲時王褒周公之後，比於先代；宋，王者之後，時王所客，巡狩述職，不陳其詩，理或然也。或又謂夫子有所諱而削之，則左氏所記當時列國大夫賦詩及吳季札觀周樂皆無曰魯風者，其說不得通矣。

又，濮氏曰：『魯無變風，不知如敝笱載驅猗嗟諸詩，夫子竄之而繫於齊矣。』（原注：山堂考索）

趙氏此說與『魯頌商頌何以皆列於周』條之說大異，且其前後牴牾，實已不自立其說。其說云：『魯僭天子之樂久矣，於是乎有頌以爲廟樂，又自作詩以美其君，亦謂之頌。王肅又云：「季孫行父請命於周，而史克作是頌」；然則，其體固列國之風，而所歌者乃當時之事，又皆有先王禮樂敎化之遺意。且夫子魯人也，安得不錄之乎？』（原注：山堂考索）他不知道「風」與「頌」的出產不同，體製不同，內容不同，用處不同，技術不同！遽然以頌當風，此乃無知妄說。且既曰「有頌以爲廟樂，又自作詩以美其君」，而乃謂其體固列國之風，明知其異而固同之，此乃强不同以爲同也。既已謂魯頌即是風詩，又說「魯與宋無風」，顚顚倒倒的說，漫不加考，雖

欲有以自固其說之新奇，無如說理太沒有理論的條貫了。

按魯與宋之無風詩，其理由亦正與吳楚相同，不得謂比魯於先代便沒有風！巡狩述職便不陳其詩！意者，魯史陳詩，不及土風；而宋之土風又了無裒次，所以三百篇中竟無魯宋之「風詩」耳。

篇中所引濮氏之說，（不知濮氏何許人）甚有過人的見地。誠然，如魯國果無風詩，則敝笱載驅猗嗟諸詩將用何法解釋呢？世人特見其第於齊風之下，遂羣相謂以齊風矣。不知此乃編次上的竄入，並不是魯國本來即無風詩！

第三，『詩之盛何以獨見於周』呢？他的解釋是：

自有天地，有萬物，而詩之理已具，非特始於康衢虞廷之作也。文至周而大備，故詩之詠歌，於斯爲盛；而採詩之官，所以首見於周也。夏商之去周已遠，固不可得而考；然觀五子之歌，猗那之頌，則二代未始無詩也。特杞宋爲之後，而文獻不足耳。若正考父得商頌十二篇於周太師，絕無而僅有者，又亡其七篇，概可知矣。

商周以前的詩歌不特是「文獻無徵」，實在是史不足信。康衢虞廷之歌是絕不可憑信的。五子之歌，古人說法已自不同，假僞的成分自然是很多的了；至如猗那，本

係周詩，（因爲商頌全部皆是周詩，說詳拙著中國文學流變史。）今乃說牠是商時的故物，未免太妄誕了。

周詩獨盛的原因只有兩個：一，是時代演進的關係。時代愈演進，歷時愈長久，詩歌的分量自然是會增加的。你不見六朝詩歌的增加勝於漢魏，唐人詩歌的增加勝於六朝嗎？二，是商代的詩歌並未經人採集過，流行於民間的自然不能完全地長久保存；且周代所採的詩歌，其中未必沒有商代傳流之物，不過及周而始加以採集，乃見其全耳。因此，世人徒見三百篇之爲周時詩，故遂謂詩歌獨盛於周耳。

除上所舉數條外，如說「雅不言周而頌獨言周」者，周是孔子所加的，這是他承受孔子刪詩說的流毒。然而謂：「魯頌與商周之頌不同」的理由，却是非常新奇可喜而極恰於事情的，今錄其說如下：

魯頌：三頌之中，周頌商頌皆用以告神明，而魯頌乃以爲善頌善禱。後世文人獻頌，特效魯耳，非商周之舊也。

他這一段話眞是發前人之所未發，立論確切之至。朱記榮說他「疏證分明」「簡要多得」者，也並不是過分之詞。

其他諸篇，雖然也頗有謬誤或精到的，但比諸上列數條，則已無甚重要，所以便不再說了。

附清朱記榮說詩辨說跋：

詩辨說一卷，舊刻附在元人朱倬詩疑問後，國朝納喇氏刊通志堂經解時，祇刻詩經疑問七卷，而不及此，以故世罕獲見。道光間，海甯蔣氏刊別下齋叢書，始以此一卷附刻於後。自今兵燹，版已無存，傳本亦絕希矣。今陳文桂廣以其篇帙過簡，尤易亡佚，因假錄其副，屬爲校刊存之，（此書在朱氏槐廬叢書中）以爲說詩家取資焉。竊意說經諸書，大都簡要者多得，繁蕪者多失；祇此一卷，於詩之大旨，疏證分明，讀詩者正不爲無裨爾……。

十五年十月二十三日，于福州協大。

附記：以上兩文均曾載北京大學研究所國學門國學門月刊第三期。

詩的原委

（約當西曆紀元前二〇六至紀元九〇六年即漢高祖元年至唐昭宗天祐三年）

第三章　詩的再造時期

——（西歷紀元前二〇六至二一九年卽漢高祖元年至漢獻帝建安二十四年）

「詩」本來在「三百五篇」的時代已經全備可觀了，何以到了這個時候乃云再造呢？此其中蓋有極大的緣故在，且聽我道來：

（一）在本書第一章論國風裏不是說過樂工輩採取民間的歌謠來入樂演奏的話麼？因爲他要重複的演奏，所以把一首單調的歌辭竄改至三首或四五首之多。從這一點上說，則國風的本體是歌謠，而牠的形式是演奏的重沓。乃是一種複合物，而不是單純的詩歌，是極顯明的了。

（二）「雅」「頌」雖是周代樂工與士大夫們的作物，但牠們大部分都是爲歌頌先人功德及列國政教之作的；雅詩中雖有少數篇是抒寫性情和社會狀況的作物，但在文學上的組織和成分皆甚簡單，不能說牠卽是完備的詩體。

（三）再退一百步說：卽使我們承認「三百五篇」的詩，已經是登峯造極，而所謂「詩也者」也成爲十分完備之物；則已從西周孔子之後便絕了嗣音。勉强要找一個承繼的兒子，也只好說是「楚辭」；然而牠究竟是「非我族類」的外種，「異軍突起」

的「興國」。

「詩」既然是自「三百五篇」而後墮落了。所以，雖有滄浪烏鵲易水……等等的民間歌謠，也未免散佚無倫次；因爲牠未嘗「複合化」，而猶是歌謠的本質故也。

秦代四十年間，（紀元前二四六——二〇七）沒有一個詩人，也沒有一句歌曲，這是他「焚詩書」「坑儒士」禁錮人民自由的報應，此在「中國文學史」上很是應當紀念的。

漢詩雖則有此不少的成績，然而那時文人注重作賦，不以詩名；所以雖如五言詩的燦爛，也必須待魏晉六朝而後。雖曰創始艱難，亦實由于過於鱴視之故耳。

古代的詩歌有兩種：一是徒歌，二是樂歌，前面已經說過，自漢以下亦然。

第一節　兩漢的徒歌

（一）論三言四言五言六言七言詩之產出底先後

（A）自然產出的徒歌

徒歌就是普通所說的詩歌，只是憑作者自己的腔調任意歌唱，不必假助於樂器的

和。有如歌唱「詞曲」的「乾念式」一樣：調子既沒有工尺，而其聲調之「高下」「長短」，「抑揚」，「頓挫」，皆任唱者依曲情而予之規定，不過字句快慢必須取應板拍。但若有人取此徒歌去合樂，則牠即變爲樂歌了。春秋戰國如此，漢世亦復如此，所以當西歷紀元前二〇三年，（漢高祖四年）項羽敗於垓下的時候，便自爲歌詩曰：

力拔山兮氣蓋世，時不利兮騅不逝；騅不逝兮可奈何？虞兮虞兮奈若何？

漢高祖（劉邦）既定天下，還過其故鄉沛邑。酒酣，擊筑自歌曰：

大風起兮雲飛揚，威加海內兮歸故鄉，安得猛士兮守四方？

垓下大風，正是徒歌。筑雖然是一種樂器，但只是用以節歌，與他種樂器之和歌者不同。所謂擊筑者，即謂其拍板耳。惟其不用樂器和歌，故沛中百二十兒童皆能歌習之，至孝惠時猶不絕。漢書藝文志謂劉邦有歌詩二篇，此即其一，餘則當爲鴻鵠一首。鴻鵠歌的本事是：高帝不果立戚夫人子，戚夫人因而泣涕，高帝說：「爲我楚舞，吾爲若楚歌」，因爲鴻鵠，其辭曰：

鴻鵠高飛，一舉千里；羽翼已就，橫絕四海。橫絕四海，又可奈何？雖有矰繳，尚安所施？

像這一類的詩，完全是情感的自然流露，並不是有心去矯柔造作。所以劉徹（漢

武帝）也有瓠子歌二首，秋風辭，西極天馬，李夫人歌，落葉哀蟬曲等各一首。而尤以秋風辭爲最有名，其辭如下：

秋風起兮白雲飛，草木黃落兮雁南歸。蘭有秀兮菊有芳，懷佳人兮不能忘。汎樓船兮濟汾河，橫中流兮揚素波；簫鼓鳴兮發櫂歌，歡樂極兮哀情多。少壯幾時兮奈老何？

秋風辭是武帝行幸河東與羣臣飲讌歡甚而作，故其詞意橫溢自如，頗能抒寫其胸襟的傀儡與感慨。然而從詩的形式上說，則這一類「兮兮式」的詩歌，總擺不掉受了「楚辭」所傳染的嫌疑，更何況高帝也嘗說他的是楚歌呢。外此如東方朔（曼倩）亦有據地歌：

陸沉於俗，避世金馬門。宮殿中可以避世全身，何必深山之中、蒿廬之下？

史記本傳云：『朔行殿中郎謂之曰：「人皆以先生爲狂」？朔曰：「如朔等，所謂避世於朝庭間者也；古之人乃避世於深山中」。時坐席中，酒酣，據地歌曰』云云：詳其辭句的內容與形式，（由四字以至九字）即可以想見其人品之脫略也。

東方朔是個滑稽而且放誕不羈的人，其所行所爲，用世俗的眼光看去，盡都是些不倫不類的。其所作詩，本傳記他有八言七言上下，晉灼注以爲各有上下篇，但皆不

傳。（八言之後，尚有九言，滄浪詩話云：「九言起于高貴鄉公。」）

詩的起始時本是極端的放任，你願意如何寫便如何寫，誰也不能限制誰。所以當時的帝王如昭帝靈帝……；王侯如淮南王安燕王旦朱虛侯章，……；倡優如李延年等，都有很好的詩歌，現在不用多舉了。

（B）形式整齊的徒歌

因爲在這一方面有這種不學無術的王公以至倡優拚命底任情歌唱之故；在那一方面呢，也就有人從形式上要把他「規則」起來。於是乎在這一落千丈的「三百五篇」之後，又有了繼起苗裔重新創造的作物了。——此其故，因爲牠不是摹擬的東西。

（a.）唐山夫人的三言四言及三七雜言

在此時代最先創爲形式的規則的詩歌作家，便是漢高祖的姬妾唐山夫人。她作的安世房中歌十七章，（丁福保作十六章，此依漢書。）內中有三言詩三章，三七言雜詩一章，其餘十三章都爲四言；所以她是三言四言的創始者。（此指有規律的詩而言）。

三言詩三章，如「安其所」「豐草葽」「雷震震」等篇皆是，今舉其一章如下：

安其所，樂終產；樂終產，世繼緒。飛龍秋，遊上天；高賢愉，樂民人。

三七言雜詩如：

大海蕩蕩水所歸，高賢愉愉民所懷。太山崔，百卉殖；民何貴？貴有德。

四言詩太多了，今錄其第一首：

大孝備矣，休德昭清；高張四縣，樂充宮庭。芬樹羽林，雲景杳冥；金枝秀華，庶旄翠旌。

她這十七章詩最初只名「漢房中祠樂」，並不曾被諸絃管，直至孝惠帝二年，（西歷紀元前一九三）始命樂府令夏侯寬譜入簫管，更名之爲「安世樂」。漢書禮樂志曰：『周有「房中樂」，至秦改名曰「壽人」。凡樂，樂其所生，禮不忘其本；高祖樂楚聲，故「房中樂，楚聲也」』。以「高祖樂楚聲」來證明唐山夫人的作品是楚聲，無異乎說劉伶好飲酒，他的妻子便會飲酒；章士釗會辦「老虎報」，他的妻子也愛剪紙老虎或愛畫紙老虎了。這還成甚麼理由？

其實，安世房中歌句法整齊，意義晦澀，聲調呆板，又不能表達情意的。所以，一點也沒好處。

（b.）韋孟的四言

劉勰說：「漢初四言，韋孟首唱」，韋孟是楚元王傅，傅其子夷王及其孫戊，戊好荒淫而不守規矩道德，故韋孟嘗作諷諫詩以諷之，說者謂其詩有風雅之遺韻，大概是因為劉勰說他「匡諫之義，繼軌周人」的流毒罷！人們都推重此詩好的了不得，以為後此的四言詩都嘗取法於牠。我則因為牠「廟堂殿陛」之氣太重（晦澀莊嚴自不必說），把牠丟了；而却要寫錄牠不復作官而徙家於鄒時所作的在鄒詩：

微微小子，既耇且陋；室不幸位，穢我王朝。王朝肅清，唯俊之庭。顧瞻余躬，懼穢此征！我之退征，請於天子；天子我恤，矜我髮齒。赫赫天子，明哲且仁；懸車之義，以洎小臣。嗟我小子，豈不懷土；庶我王悟，越遷於魯。既去我祖，惟懷惟顧；祁祁我徒，戴負盈路。爰戾於鄒，鬋茅作堂；我從（徒）我環，築室於牆。我既遷逝，心存我舊；夢我瀆上，立於王朝。其夢如何？夢爭王室，其爭如何？夢王我弼。寤其外邦，歎其喟然；念我祖考，泣涕其漣。微微老夫，咨既遷絕；洋洋仲尼，視我遺烈。濟濟鄒魯，禮義唯恭；誦習絃歌，于異他邦。我雖鄙耇，心其好而；我徒侃爾，樂亦在而。

平情而論，韋孟的詩，實在也不高明。像這種「廟堂文學」，本來已經失却文學

的原素，不過徒具形式而已。他與安世房中歌的價值也分不出什麼高下。以時間論，安世房中歌還要在韋孟作品之前，大抵因為十七章的房中歌不全是四言之故，所以劉彥和便說漢初四言，韋孟首倡了。

C　柏梁臺和烏孫公主的七言

繼四言而起的便是七言；七言詩始於漢武帝時的柏梁臺聯句，因為漢書東方朔傳謂朔所作之「八言七言上下」今日已不可得而見。

漢武帝元豐三年（西歷紀元前一〇八），作「柏梁臺」，詔羣臣二千石有能為七言詩者，乃得上坐，羣臣因即互相唱答，綴為一篇，後世號之為柏梁聯句，是為聯句詩之始，（劉向列女傳以衛風式微為聯句之始，其說不可靠。）其詩云：

日月星辰和四時，（武帝）驂駕駟馬從梁來，（梁孝王）郡國士馬羽林材，（大司馬）總領天下誠難治，（丞相石慶）和撫四夷不易哉！（大將軍衛青）刀筆之吏臣執之，（御史大夫倪寬）撞鐘伐鼓聲中詩，（太常周建德）宗室廣大日益滋，（宗正劉安國）周衛交戟禁不時，（衛尉路博德）總領從宗柏梁臺，（光祿勳徐自為）平理清讞決嫌疑，（廷尉杜周）修飾輿（車）馬待駕來，（

太僕（公孫賀）郡國吏功差次之，（大鴻臚壺充國）乘輿御物主治之，（少府王溫舒）陳粟萬石楊明（箕），（大司農張成）徼道宮下隨討治，（執金吾中尉豹）三輔盜賊天下危，（右馮翊盛宣）盜阻南山民爲災，（右扶風李成侯）外家公主不可治，（京兆尹）椒房率更領其材，（詹事陳掌）蠻夷朝賀常會期，（典屬國）柱枅欂櫨相枝持，（大匠）枇杷橘栗桃李梅，（大官令）走狗逐兔張罘罳，（上林令）齧妃女脣甘如飴，（郭舍人）迫窘詰屈幾窮哉。（東方朔）

這是甚麽詩？看牠每句的辭意俱不相聯屬，不過僅僅組織成七字爲句的形式罷了；因爲那些羣臣的句子都欠亨通。所以連東方朔也不便擅自獨作通人了。然而宋人吳聿的觀林詩話尤爲之諱，其言曰：『漢武柏梁臺，羣臣皆聯七言，或述其職，或謙敍不能。至左馮翊曰：「三輔盜賊天下危」；右扶風曰：「盜阻南山爲民災」；京兆尹曰：「外家公主不可治」；則又有規警之風矣』。噫！

有許多人或疑此詩是後人僞作，我是絕不相信的。其唯一的理由，就是因爲這篇辭句的表現絕無情感，正是那種「坐高堂」「騎大馬」，「黃鉞」「白旄」「草肚包」聲貴冑的吐囑，若是後人所僞作，絕不能如此不通！詩之產出須是側重在感情，而不

必端賴「高文典冊」的文士。可憐他們，不特文事全無，連情感也全沒有了。

同時，(其確年不可知) 尚有烏孫公主歌一首，亦是七言的詩。

漢書云：武帝元封中，以江都王女細君爲公主，嫁與烏孫昆彌，至國而自治宮室，歲時一再會，言語不通，公主悲愁，因作歌曰：

吾家嫁我兮天一方，遠託異國兮烏孫王；穹廬爲室兮氈爲牆，以肉爲食兮酪爲漿；居常思土兮心內傷，願爲黃鵠兮還故鄉。

這首詩雖然是八個字的組成，然而兮字止是「聲」而不是「詞」，所以也只能算爲七言了。

D 蘇李和卓文君的五言

七言之後，始有五言：(錢大昕亦有此說)

五言詩的創作者據徐孝穆玉台新詠，則是始於枚乘。考枚乘是文景時人，從文學演進的步驟和漢代一般的作品上觀察，則那時似不應該發生這種作品。且蕭統共錄「古詩十九首」，取其十首以之與徐氏所說「西北有高樓」九首相校，正復相類，可知皆古詩也。今人(如沈尹默丁福保胡毓寰………等)固執「後來者居上」的成見，妄

謂五言始於枚乘，奉崇徐陵而菲薄蕭統者，大皆好為新奇而實陋腐耳。且果如玉台新詠之說，則枚乘除此九首外亦別無詩，這不能不說是奇怪了。所以，我論五言之創始者是李陵和蘇武（任昉文章緣起亦主此說）：

有許多人以為漢書藝文志不錄蘇武李陵的詩篇，便說他們的詩都是依託，這個理由是不能夠成立的。（一）因為漢志未嘗列目的尚多，不特李陵蘇武。（二）因為漢志所錄的亦不盡都可靠，也有許多是後人竄入的。——如劉歆之徒，（三）任昉也曾說五言始自漢騎都尉李陵和蘇武的話，很可信從。（四）因為漢人本來不注重「詩」，所以班固把牠放在最後，何況蘇武李陵本來不是他們所看得重的文人，對於其作品班固也必看不起，不錄他的詩，又有什麼大不了的事？何況漢志也並不是賅備的書目。

李陵，字少卿，其生年不詳，大約在武帝元光元朔之間（紀元前一三四至一二三）其卒當昭帝元平元年（紀元前七四）。他不是文人而是武士，司馬遷嘗稱他有大將之才。因為他的感情濃摯之故，所以他的詩頗能從恬淡處描寫深刻，關於這兩層，都可在他的詩中看得出來。

李陵詩現在所可考見者僅只十二首，（隋書經籍志有李陵集二卷）內中尚有數首

殘闕，其最慷慨而又悽惋動人的，當以文選所載的三首爲最，今鈔其一：

攜手上河梁，遊子暮何之？徘徊蹊路側，悢悢（悢悢）不能辭；行人難久留，各言長相思！安知非日月？弦望自有期；努力崇明德，皓首以爲期。（與蘇武詩）

蘇武，字子卿，京兆人，約生於景帝後元初年，（紀元前一四三）卒於宣帝神爵二年，（紀元前六〇）雖然比較李陵要在前一些，而作品却都同在一個時代。他是個性情質樸的忠臣，太初四年，奉使匈奴，嘗與李陵相晤，所以他們能互相贈答。

蘇武詩見存的祇六首，然尤以其別詩四首爲最有名，今錄二首如下：

骨肉緣枝葉，結交亦相因；四海皆兄弟，誰爲行路人？况我連枝樹，與子同一身！昔爲鴛與鴦，今爲參與辰；昔者嘗相近，邈若胡與秦。惟念當乖離，恩情日以新；鹿鳴思野草，可以喻嘉賓。我有一尊酒，欲以贈遠人；願子留斟酌，敍此平生親。

結髮爲夫妻，恩愛兩不疑；歡娛在今夕，燕婉及良時。征夫懷遠路，起視夜何其！參辰皆已沒，去去從此辭。行役在戰場，相見未有期；握手一長嘆，淚爲生別滋。努力愛春華，莫忘歡樂時；生當復來歸，死當長相思。

同時，其妻亦有五言答詩一首，辭亦淒楚惋絕，今不具錄。

以上所舉蘇李二人的詩，有相同處，有不相同處。他們同是羈身匈奴而想盡忠漢室，這是他們的相同處。李陵只是寫朋友闊別的感慨，蘇武則是描寫夫婦間情誼的誠摯，這是他們的不相同處。但他們都同是具有豐富的感情的人，所以能夠產生這樣的好詩。秦少游說，蘇李之詩，長於高妙。所以他們的詩不特是漢代之神品，五言之冠冕，亦且爲千古之絕作。信哉然乎？

話雖如此，但還有兩個疑問：

（1）據陸放翁困學紀聞之說，則是虞美人答項羽歌已開五言之始，尚在高祖大風歌之前，遠蓋蘇李百餘年，似不應以之爲五言作者之始。考虞姬此歌，其辭意吐屬，頗與彼之生世不類，毫無渾厚氣致，顯係後人所僞託者，故不齒及。今舉其詞如次：

漢兵已略地，四方（面）楚歌聲；大王意氣盡，賤妾何聊生？

（2）據僞劉歆西京雜記之說，謂司馬相如聘茂陵人女爲妾；卓文君因作白頭吟以自絕。白頭吟當必是蘇李以前的作品了，——因爲蘇李之詩同在武帝天漢之際產生的——何以也被摒棄呢？這緣故，就是因爲這白頭吟詞的本身究竟是否卓文君所作，尚屬問題：

皚如山上雪，皎若雲間月，聞君有兩意，故來相訣（決）絕。今日斗酒會，明旦溝水頭；躞蹀御溝上，溝水東西流。淒淒復淒淒，嫁娶亦不啼；願得一心人，白頭不相離。竹竿何嫋嫋，魚尾何簁簁（蓰蓰）；男兒重意氣，何用錢刀為？

（白頭吟）

丁福保很反對以此詩為文君所作之說，其言曰：『郭茂倩樂府詩集引王僧虔技錄曰：「白頭吟歌古皚如山上雪篇」，宋書樂志載此篇亦曰古辭。後人因西京雜記之說，舉卓文君以實之，然而西京雜記但曰文君作白頭吟，不云即此詞也。玉臺列之古樂府中，而不署文君之名，古人詳慎，去後來臆斷遠矣！』此詩雖說是「寬厚溫藉」，眞若出自文君之口者，然從時間上着想又似不合。竊恐文君本辭曾經後人的修補過，並不見得即是她原來的作物罷。

C　趙飛燕的六言

五言之後才有六言：相傳六言始於成帝后趙飛燕的歸風送遠操。漢書謂飛燕本是長安宮人，屬陽阿主家學歌舞，成帝遇見而悅之，因召入為婕妤，旋立為后。西京雜記說她雅善琴，尤善為歸風送遠操：

涼風起兮天隕霜，懷君子兮渺難望！感予心兮多慨慷。

此辭也同烏孫公主歌一樣，因爲兮字止是聲，所以說牠是六言。然此亦固非純粹的六言詩也，有之，則惟獻帝時的孔融。（詳後）任昉文章緣起和滄浪詩話都謂六言始於漢司農谷水，但惜今已不傳，無由考見。

（二）論三言四言五言六言七言詩的繼起

（A） 三言（蘇伯玉妻的盤中詩）

三言詩的繼起者，除郊祀歌外，簡直沒有。（郊祀歌不在本篇講述之內）不得已，勉强以蘇伯玉妻（失其名）盤中詩當之，然亦有五句七言雜在末段，並非純體。玉台新詠以此詩爲晉人之作，故列於傅玄之後，然而各本則皆認牠是漢詩，故徐氏說亦不可靠。至如陳玉父刻玉台新詠和王壬秋八代詩選之皆以爲傅玄所作者，眞是大錯特錯了。盤中詩辭如下：

山樹高，鳥鳴悲；泉水深，鯉魚肥；空倉雀，常苦飢；吏人婦，會夫稀。出門望，見白衣；謂當是，而更非；還入門，中心悲。北上堂，西入階；急機絞，

抒聲催。長嘆息，當語誰？君有行，妾念之！出有日，還無期。結巾帶，長相思：君忘妾，未之知；妾忘君，罪當治。妾有行，宜知之。黃者金，白者玉；高者山，下者谷；姓者蘇，字伯玉，人才多，智謀足。家居長安身在蜀，何惜馬蹄歸不數？羊肉千斤酒百斛，令君馬肥麥與粟。今時人，知四足；與其書，不能讀，當從中央周四角。

何以謂之盤中詩呢？故事云：『伯玉出使蜀，久不歸，其妻思念之，因作詩寫之盤中，屈曲成文，故曰盤中詩。』觀其詞意迴環之妙，似機警而帶詼諧，亦是難能而可貴者矣。前人稱其詩爲絕作，固亦不是過譽之辭。

(B) 四言　（王昭君怨詩及傅毅迪志詩……等）

四言詩的繼起便更多了。如宣元之間，汝南應季先的美嚴王思詩；韋玄成（少翁）的自劾詩，戒子孫詩；王昭君（嬙）的怨詩；光武章帝順帝間，有張衡的怨詩，傅毅的迪志詩；質帝桓帝時朱穆（公叔）的與劉伯宗絕交詩，桓麟（元龍）答客詩，客示桓麟詩，秦嘉（士會）的述昏詩，贈婦詩，其妻徐淑答夫詩；漢末仲長統（公理）的述志詩，蔡伯喈（邕）的答元式詩答卜元嗣詩，孔文擧（融）的離合作郡姓

合字詩等皆是。此外又有寶玄妻別夫詩及寄夫怨歌等。不過這種詩的產物，多類碑銘，很少具有詩的原素。其中之最特出者，要推張衡秦嘉二人之作了。玆於上述各家中，擇錄四首：

秋木萋萋，其葉萎黃。有鳥處山，集於苞桑；養育毛羽，形（像）容生光。既得升雲，上遊曲房。離宮絕曠，身體摧殘；志念抑沉，不得頡頏。雖得委食，心有徊徨；我獨伊何？來（改）往變常。翩翩元燕，遠集西羌；高山峨峨，河水泱泱。父兮母兮，道里悠長；嗚呼哀哉，憂心惻傷。（王昭君怨詩）

咨爾庶士，迨時斯勗，日月逾邁，豈云旋復。哀我經營，膂力靡及。在兹弱冠，靡所樹立。於赫我祖，顯於殷國。貳迹阿衡，克光其則。武丁與商，伊宗皇士。爰作股肱，萬邦是紀。奕世載德，迄我顯考。保膺淑懿，纘修其道。漢之中葉，俊乂式序。秩彼殷宗，光此勳緒。伊余小子，穢陋靡逮；懼我世烈，自兹以墜。誰能革濁，清我濯溉；誰能昭闇，啓我童昧。先人有訓，我訊我諾；訓我嘉務，誨我博學。爰卒朋友，尋此舊則。契闊夙夜，庶不懈忒。秩秩大猷，紀綱庶式；匪勤匪昭，匪壹匪測。農夫不怠，越有黍稷。誰能云作，考之居息。二事敗業，多疾我力。如彼遵衢，則罔所極。二志靡成，聿勞我心；如

彼兼聽，則溷於音。於戲君子，無恆自逸；徂年如流，鮮茲暇日。行邁屢稅，胡能有迄。密勿朝夕，聿同始卒。（傅毅迪志詩）

妾身兮不令，嬰病兮來歸；沉滯兮家門，歷時兮不差。曠發兮待覲，情敬兮有違。君今兮奉命，遠適兮京師。悠悠兮離別，無因兮敍懷。瞻望兮踴躍，佇立兮徘徊。思君兮感結，夢想兮容暉。君發兮引邁，去我兮日乖。恨無兮羽翼，高飛兮相追。長吟兮永歎，淚下兮沾衣（徐淑答夫秦嘉詩）

飛鳥遺跡，蟬蛻亡殼；騰蛇棄鱗，神龍喪角。至人能變，達世拔俗；乘雲無轡，騁風無足。垂露成幃，張霄成幄；沆瀣當餐，九陽代燭。恆星艷珠，朝霞潤玉。六合之內，恣心所欲；人事可遺，何為侷促。（仲長統述志詩二首之一）

王昭君者，（本字明君，因觸明帝諱改）。齊國王穰之女，或有以為蜀人者，誤也。故事：謂元帝後宮既多，不得常見，乃使畫工圖其形，按圖召幸。宮人皆賂畫工，惟昭君自恃其貌，獨不與，乃惡圖之。其後匈奴入朝，求美人為「閼氏」，元帝以昭君許之。及入辭，光彩射人，後宮莫敵，左右為悚動，元帝亦恨悔不已，然亦無計可以挽回了。其後知為圖工毛延壽等五人從中作鬼，罪以棄市。已而昭君至胡，為怨詩以上元帝云云。怨詩頗能寫出她的沉鬱與苦悶，能令讀其詩者，若有骨梗在喉之勢。

傅毅的迪志詩呢，簡直是一種碑銘，同李斯頌功德的勒石文字差不多，還遠及不上「詩三百」中的「頌」呢。然而我爲什麼還要引牠呢？爲的是後來辨古詩十九首時要借重牠作比較的觀審故也。

徐淑答其夫的詩，便能從事於情感上的描寫了。她的手腕本來比傅毅高明，又秉有眞實的懷抱，所以她的詩能夠從渾厚質實中表現悽惋與孤獨。詩辭因爲兮字只是一種『代聲』，所以儘作四言；而秦嘉贈他的三首詩，則便是五言了。

仲長統是山陽高平人，章太炎先生盛稱其昌言的高妙。他本不是長於文學的人，而是擅長於法理政治的學者。所以他的詩也竟成爲碑銘，與傅毅之作不相上下，亦只徒具形式而已。

四言詩之最好的當然要推張衡的怨篇了。文心雕龍說，「張衡怨篇，淸曲可味，（曲亦作典）眞是評得非常確切。後來陶淵明所造的詩境，要必以此爲本源了。你看：

猗猗秋蘭，植彼中阿；有馥其芳，有黃其葩。雖曰幽深，厥美彌佳；之子云（之）遠，我勞如何？

其敍云：『秋蘭，咏嘉人也；嘉而不獲用，故作是詩也。』用這種辭句去咏嘉人，那是何等的超脫幽雅？在此八句詩中，却能寫出人們口中說不出來的況味，眞是『寄

與高遠，遺辭自妙了。』（詩譜語）

（C）五言（班婕妤的團扇，趙壹的疾邪，張衡的同聲，蔡邕的翠鳥……等）

五言在漢代已經達到成熟的時期，他在詩中所佔的地位是晁蓋宋江的「交椅」，其中尤以無名氏的古詩爲最上乘；這理由姑且放在後面去講，這裏且先來作一番次第的序述：

五言的第一個繼作者是成帝宮人班婕妤。她是班況的女兒，頗聰俊而有文思，趙飛燕在許皇后前嘗譖其挾媚詛咒後宮，詈及主上，因此失寵；成帝考問她，善其應對，乃得不罪，求供養長信宮以避禍，因作咏扇詩（或稱爲怨詩）以自傷。

新裂齊紈素，鮮潔（皎潔）如霜雪；裁爲（成）合歡被，團團（圓）似明月。出入君懷袖，動搖微風發；常恐秋節至，涼風（飆）欲炎熱；棄捐篋笥中，恩情中道絕。

鍾嶸詩品說，婕妤詩源於李陵，「團扇短章，辭旨清捷；怨深文綺，得匹婦之致」。她能夠從澹泊處把情緒寫得如此緊張，的是能手。但實由於至情的流露所致，

並不即是影績的裝飾。郭茂倩樂府詩集以為此詩乃顏延之所作者，眞是妄說。

到了東漢光武章帝之世，有梁鴻（伯鸞）的五噫歌適吳詩，班固（孟堅）的郊祀靈芝歌詠史詩，傅毅（武仲）的迪志詩。（劉勰文心雕龍明詩以古詩「冉冉孤生竹」一篇為傅毅之辭，未確，辨詳下）安帝時，張衡的同聲歌。桓帝時，秦嘉的留郡贈婦詩三首。靈獻時，蔡邕的翠鳥詩，（玉台新詠以文選古詩十九首「青青河邊草」一首為蔡邕作，不確，其辨詳後。）和其女文姬（琰）的悲憤詩二首，酈炎（字文勝，范陽人。）的見志詩二首，趙壹（元叔漢陽人）的疾邪詩二首。獻帝時，孔文舉（融，魯國人）的臨終詩，雜詩二首，應亨的贈四王冠詩，辛延年的羽林郎，宋子侯的董嬌嬈詩等。茲選錄數首如下：

梁伯鸞的五噫歌，本來只是四言，句末的「兮噫」二字亦不過如像詞中楊柳枝詞的「楊柳枝」，竹枝詞的「竹枝」，女兒子詞的「女兒」一樣；因為他們都同是「和聲」。然而我之所以說他是五言者，似乎「噫」字應該是實詞，惟「兮」字是助聲而已，試看他的——

陟彼北芒（邙）兮，噫！顧瞻（覽）帝京兮，噫！宮闕崔巍兮，噫！民之劬勞兮，噫！遼遼未央兮，噫！

因他每句之末都有一「噫」字，每句共五，故曰『五噫』。據後漢書此詩是梁鴻棄官出關過京師時所作。原是抒寫他胸中底慨慷的，所以特別用兮噫等字去注重嗟嘆啊！

梁鴻，平陵人，家貧，其爲人也，儉約耿介，這在他的適吳詩中便可看出。（適吳詩的形式和五噫不一樣，此處不再舉馳了。）再下，且看張衡的同聲歌，秦嘉的留郡贈婦詩，和蔡邕的翠鳥詩等：

邂逅承際會，得充君後房；情好新交接，恐懍若深湯。不才勉自竭，賤妾職所當；綢繆主中饋，奉禮助烝嘗。思爲莞蒻席，在下蔽匡牀；願爲羅衾幬，在上衞風霜。灑掃清枕席，鞮芬以狄香；重戶金結局，高下華鐙光。衣解巾粉御，列圖陳枕張。素女爲我師，儀態盈萬方，衆夫所稀見，天老敎軒皇。樂莫斯夜樂，沒齒焉可忘。（同聲歌）

人生譬朝露，居世多屯蹇；憂艱常早至，歡會常苦晚。念當奉時役，去爾日遙遠；遣車迎子還，空往復空返。省書情悽愴，臨食不能飯。獨坐空房中，誰與相勸勉；長夜不能眠，伏枕獨輾轉。憂來如尋環，匪席不可卷。（留郡贈婦詩三首第一首）

張衡同聲歌的聲響雖然比不上他的怨篇，却亦寫得兩情美滿，感慨交集，能夠使讀其辭者得到新婚的境象。這便是他的運用文筆之妙。

秦嘉是隴西人，他最負勝名的詩要算是贈婦詩了，贈婦詩除四言一首不計外，尚有五言的三首。當他爲郡上計時，還家不獲面別（因爲此時他的妻子得了重病）其妻徐淑，故作贈婦詩以見意。

蔡邕的翠鳥詩本不甚好，但因爲要在下面和無名氏的詩（徒歌。）作一個比較討論之故，所以此處也便把牠舉出：

庭陬有若榴，綠葉含丹榮；翠鳥時來集，振翼修形容。回顧生碧色，動搖揚縹青；幸脫虞人機，得親君子庭。馴心托君素，雌雄保百齡。

他的女兒蔡文姬，在歷史上是很負盛名的，但今世所傳的悲憤詩二首和胡笳十八拍，都絕不類似文姬之作。夫以文姬之遭遇，而三易其夫，顛沛流離，乃作此少有含蓄抑鬱勉強寫情的詩辭，是必不會有的。然而舊說相沿，多指爲文姬所作了，這豈不是一個疑問嗎？（悲憤詩第一首是五言的，第二首是六言的，胡笳十八拍則是六七言雜的了。）蘇東坡曰：『讀列女傳蔡琰二詩，其詞明白感慨，頗類世所傳木蘭詩，東京無此格也。「建安七子」猶含養圭角，不盡發見，況伯喈女乎？蓋後人擬作，而范

嘩荒淺，遂載之本傳，可以一笑也」。這種說法很對，所以我也並不舉牠，雖然違反了歷來人們的傳說。

趙壹是漢陽西縣人，靈帝光和元年（西歷一七八）舉爲郡上計，恃才倨傲，爲鄉里所不容，常被罪幾至於死，因友人之救乃得免。其疾邪詩二首，本是藏在疾邪賦中的，茲錄如下：

河清不可俟，人命不可延；順風激靡草，富貴若稱賢！文籍雖滿腹，不如一囊錢！伊優北堂上，骯髒倚門邊。

埶家多所宜，欬唾自成珠；被褐懷金玉，蘭蕙化爲芻。賢者雖獨悟，所困在羣愚；且各守爾憒，勿復空馳驅。哀哉復哀哉，此是命矣夫!?

看他說「富貴若稱賢」，「不如一囊錢」●與「埶家多所宜，欬唾自成珠」各句，眞是罵盡世人了。俚語曰：「有錢高三輩，無錢矮三輩，」這種社會人情，原來是東西同風，千古一轍，眞是所謂「河清不可俟」，「哀哉復哀哉」了。鍾嶸詩品評此詩云：『散憤蘭蕙，指斥囊錢；苦言切句，良亦勤矣』！這話雖確，但還嫌他太淺薄了些。

魯國孔文舉，恃才傲物，不拘於世俗之所謂禮敎，所以被那忌才的曹操所賊害。

只看他的臨終詩和雜詩第二首，便可以了解其人格與才氣了；因爲那詩是他底「眞情之流」的表現。

遠送新行客，歲暮乃來歸；入門望愛子，妻妾向人悲！聞子不可見，日已潛光輝。孤墳在西北，常念君來遲。褰裳上墟丘，但見蒿與薇。白骨歸黃泉，肌體乘塵飛；生時不識父，死後知我誰？孤魂遊窮墓，飄颻安所依。人生圖孳息，爾死我念追。俛仰內傷心，不覺淚沾衣；人生自有命，但恨生日稀（雜詩第二首）

言多令事敗，器漏苦不密；河潰蟻孔端，山壞由猿穴。涓涓江漢流，天窗通冥室；讒邪害公正，浮雲翳白日。靡辭無忠誠，華繁竟不識；人有兩三心，安能合爲一。三人成市虎，浸漬解膠漆；生存多所慮，長寢萬事畢。（臨終詩）

像這種詩，誰也能賞識他的好處，用不着我來嘵嘵地多加批評。他那深刻而且眞實的吐囑，是應該特別注意的。

此外還有辛延年和宋子侯兩首絕妙的詩調，惜乎連他們的歷史都不能教人知道了：

昔有霍家姝，姓馮名子都；依倚將軍勢，調笑酒家胡。胡姬年十五，春日獨當罏；長裾連理帶，廣袖合歡襦；頭上藍田玉，耳後大秦珠。兩鬟何窈窕，一世

良所無；一鬟五百萬，兩鬟千萬餘。不意金吾子，娉婷過我廬；銀鞍何煜爚，翠蓋空峙𨂜。就我求清酒，絲繩提玉壺；就我求珍肴，金盤鱠鯉魚。貽我青銅鏡，結我紅羅裾；不惜紅羅裂，何論輕賤軀？男兒愛後婦，女子重前夫。人生有新故，貴賤不相渝；多謝金吾子，私愛徒區區。（辛延年的羽林郎）

洛陽城東路，桃李生路旁；花花自相對，葉葉自相當。青風東北起，花葉正低昂；不知誰家子，提籠行采桑。纖手折其枝，花落何飄颺；請謝彼姝子，何為見損傷！高秋八九月，白露變為霜；終年會飄墮，安得久馨香。秋時自零落，春月復芬芳。何如盛年去，懽愛永相忘。吾欲竟此曲，此曲愁人腸；歸來酌美酒，扶琴上高堂。（宋子侯的董嬌嬈）

這兩首詩都是敍事而兼言情的，其聲調音節等都與前此的作品不侔，另是一種新體的創作，不特在漢時詩壇上是難得的作品，即在詩之極盛的唐代，也要算是難得的作品了。

羽林郎一詩遠開後來梁武帝河中之水歌的先聲；董嬌嬈一詩又開唐武后時「珠英學士」宋之問的有所思的先聲了。讀他們這種作品，實能把胸中鬱結不平之氣吐瀉得個乾淨暢快，身髣如十七八歲女兒在春天的花紅柳綠之中跳舞一般，比「疊船簫鼓」的

境界還要勝過千萬倍呢！

在這種作品中，可以認識出當時社會上男女傾慕的情形；可以認識當時女子在社會上的價值；可以推測當時有一般文人的人生觀之浪漫，——尤其是辛延年與宋子侯輩的浪漫。像這一種客觀而帶重主觀的描寫，實較「三百五篇」更是進步得多。可惜漢世此類的詩存留到現在的很少，推尋其故，恐怕是被那些腐朽的勢力銷毀了罷？

從這兩首詩的作風上看去，那時無名氏的古詩恐怕就是這一般人所作；我想，至少也是受過此種作品影響而後產生的。（此處暫且不須詳論，留待以後再說）

（D） 六言（孔融的漢家中葉道微……等）

六言詩在此時的作物不特是很少，而且亦得不到良好的成績，即在「三百五篇」中亦不多見。漢以前的詩人本來已屬寥寥，而六言的組織比較上又要難些，所以四百年來的作家惟有漢末的孔融爲最。

其在西漢可以勉強充數的，除前所舉趙飛燕歸風送遠操外，竟沒有第二個；東漢如梁伯鸞思友詩班孟堅（名固）郊祀靈芝歌（見太平御覽），崔亭伯（名駰，涿郡安平人，與班固傅毅等友齊名。）安封侯詩等，都不過是「聊勝於無」的東西，何曾配得上

說是六言的本色！例如：

鳥嚶嚶兮友之期，念高子兮僕懷思想念恢兮爰集茲。（梁鴻思友詩，一作思高恢詩）。

戎馬鳴兮金鼓震，壯士激兮亡身命，被光甲兮跨良馬，揮長戟兮廓（彀）强弩。（崔駰安封侯詩）。

凡是句中用「兮」字來以舒緩其聲的，都非純潔的六言作物，何況這詩本身的表現也不高明，所以也不值得十分稱許。試看孔文舉的詩便不同了：

漢家中葉道微，董卓作亂乘衰。僭上虐下專威，萬官惶怖莫違，百姓慘慘心悲。

郭李分爭爲非，遷都長安思歸；瞻望關東可哀，夢想曹公歸來！

從洛到許巍巍，曹公憂（輔）國無私，減去廚膳甘肥。羣僚率從祈祈，雖得俸祿常饑；念我苦寒心悲。

也曾有人以爲這三首六言詩本是當時逢迎曹操之徒所作，後人不曾詳考，遂妄採以爲孔融之物的。我們知道孔融確是痛惡曹操的人，在他別的言論中，無處不詆毀曹操；而此詩獨稱「曹公憂國無私」等贊頌之辭，實與他的本性太相「逕庭」了。這種

說法雖也不無理由，但孔融之深恨曹操却是後來的事情；當他未嘗深識曹操的時候並不見得對他有如何的憎惡。況乎郭李稱戈之候，曹操猶以匡扶漢室號召於人，其用兵的名義也非常正大？故如孔融詩中所記乃係他個人所見到的事實，並不就是阿諛。正是：『周公恐懼流言日，王莽謙恭下士時，假使當年身便死，一生真僞有誰知？』如此等類的事情在人類的歷史上正還多着，我們似不應有這種觀察錯誤的評論。

就詩論詩：（一）、他的抒寫與表現雖不能說十分精到，然而總沒有碑銘刁板的積習，總是趨向自然一方面的東西，所以比較可稱述了。（二）、於此可以悟出六言形式的構成可有兩種：一是造句時把六字均分，而其句中間以兮字的，如趙飛燕梁伯鸞斑孟堅崔亭伯諸人的作物是；一是句中並不用兮字，而却將六字三等分，使二字連屬成詞者。（以後雖然很多，但此時的創始者惟有孔文舉）究竟將六字均分之形式的六言詩，中間可否不用「兮」字引長其聲而便句調諧適呢？這惟有以繼作者的成績可證。

（E）七言（張衡的四愁，王逸的琴思楚歌……等）

最末，便是七言詩了。因為詩在漢世不如「三百五篇」的複雜，有八言九言多種，所以僅僅乎以七言為極。

七言溯源于「柏梁列韻」和烏孫公主歌，自後到了西漢，便告斷絕。東漢安帝之世，方有張衡的四愁詩和王逸的琴思楚歌等。

前方屢次提到張衡，都沒有說他的生世，因爲他是長於作賦的人，擬在「論漢代的賦」一章中去講，故此處暫且說個約略。

張衡，字平子，南陽西鄂人。安帝時，爲太史令，不樂久處機密，遂於順帝陽嘉中（西歷一三二至一三五）出爲河間相。其時，河間王驕奢，不遵法度；而河間又多豪右幷兼之家。張衡下車視事之後：治威嚴能，內察屬縣，于是盜賊豪暴奸猾之徒，羣都懼怕逃竄，或遭收捕，境內肅然。衡於寂靜無聊之中，頗多感慨，因爲四愁詩以寄其情，此卽四愁詩之本旨也。而說者謂其「效屈原以美人爲君子，以珍寶爲仁義，以水深雪雰爲小人，思以道術爲報，貽於時君，而懼讒邪不得以通」，夫何如此之泥而且陋耶？其詩曰：

一思曰：我所思兮在太山，欲往從之梁甫艱；側身東望涕沾翰。美人贈我金錯刀，何以報之英瓊瑤；路遠莫致倚逍遙，何爲懷憂心煩勞。

二思曰：我所思兮在桂林，欲往從之湘水深；側身南望涕沾襟。美人贈我金琅玕，何以報之雙玉盤；路遠莫致倚惆悵，何爲懷憂心煩快。

三思曰：我所思兮在漢陽，欲往從之隴坂長；側身西望涕沾裳。美人贈我貂襜褕，何以報之明月珠；路遠莫致倚峙躇，何爲懷憂心煩紆。

四思曰：我所思兮在雁門，欲往從之雪紛紛；側身北望涕沾巾。美人贈我錦繡段，何以報之靑玉案；路遠莫致倚增嘆，何爲懷憂心煩惋。

日人廚川白村說：『文學的產生原於性的慾望，』所以我只能看出牠是四首「戀情詩」，而看不出牠是「匡諫詩」也。且如蕭統徐陵輩之極端賞識此詩的原故，亦都不是重在匡君；却被一般「殭腦筋」的「曲學究」講得如此死呆，張平子豈不寃煞！

其次，便是王逸。王逸字叔師，南郡宜城人，其文學的造詣蓋全基於一部楚辭。（他又有仿楚辭的作品，須在論賦一篇中去說。）因爲他長於楚辭之故，所以他的詩便叫琴思楚歌。（後漢書文苑傳說他作漢詩百二十三篇，今不傳，大概都是屬於樂府的作品。） 其辭云：

盛陰修夜何難曉，思念糾戾腸摧繞，時節晚暮年齒老。冬夏更運去若頹，寒來暑往難逐追，形容減少顏色虧。時忽晻晻若鶩馳，意中私喜施用爲？内無所恃失本義，志願不得心肝沸；憂懷感結重歎噫，歲月已盡去奄忽，亡官失祿去家室。思想君命幸復位，久處無成卒放棄。

他這詩的聲調使與張衡不同。他句句用韻，時時變韻，並不守定一個法式。前六句的聲調有點與浣溪紗彷彿，這也可算是別緻了，從不像齊梁以後的七言，要拘拘於遵守一律的形式和韻脚。

以上所論列的徒歌，是依照歷史的演進來敘述的，但漢世的好詩却都未曾提及；因爲他們的作者都是無名氏，我却無從去考察他產生的年代。所以下面特闢一個專篇來討論那些所謂古詩的作物。

三　古詩十九首（附蘭若生春陽一首）

無名氏的徒歌，在這裏所要敘論底有兩件：其一是古詩，其二是歌謠。現在且先來說說古詩：

（A）十九首的作者問題

要討論古詩，須得先從蕭統文選所載的古詩十九首入手，因爲他篇中所錄詩確是漢詩的中堅，而自來攻擊蕭統的人又最衆：

第一個攻擊蕭統的並非別人，乃是他的「諸臣後進」徐陵。陵於蕭統所選十九首

之中指出「靑靑河畔草」以下八首是枚乘所作，而復益入「蘭若生春陽」一首，題爲枚乘雜詩；又以「驅車上東門」一首爲樂府雜曲，「冉冉孤生竹」以下四首爲古詩。（見玉台新詠）。

第二個攻擊蕭統的：他同時的劉彥和便很懷疑這事，因又以十九首中的「冉冉孤生竹」一篇爲傅毅之詞。他說：『古詩佳麗，或稱枚叔。其孤竹一篇，則傅毅之辭。比采而推，兩漢之作乎？』（文心雕龍明詩）他不特反對蕭統，簡直是指名反對徐陵了。

第三個攻擊而兼懷疑的，便是梁代的鍾嶸。（也是他們同時的人）詩品云：『古詩：其體源出於國風。陸機所擬十四首，文溫以麗，意悲而遠。驚心動魄，一字千金。其外「去者日以疎」四十五首，雖多哀怨，頗爲總雜。舊疑是建安中曹王所製。……人代冥滅，而淸音獨遠，悲夫！』

第四個懷疑他的，便是文選的注者李善。他說：『五言並云古詩，蓋不知作者；或云枚乘，疑不能明也。詩云，「驅車上東門」，又云，「遊戲宛與洛」，此則辭兼東都，非盡是乘明矣！』

此外，後人隨聲附和，異說蠭起者，正復很多，我也不必再去舉出他們來做參證

了。這裏且將上邊四個人的意見列為一表，以便較核。

蕭統文選	徐陵玉台新詠	劉勰文心雕龍	鍾嶸詩品	李善文選註
1 行行重行行	枚乘 樂府詩集同此	枚乘？兩漢？	人代冥滅	枚乘？
2 青青河畔草	枚乘	,, ,,	,, ,, ,, ,,	,, ,,
3 青青陵上陌	無名氏	,, ,,	,, ,, ,, ,,	,, ,,
4 今日良宴會	無氏名	,, ,,	,, ,, ,, ,,	,, ,,
5 西北有高樓	枚乘	,, ,,	,, ,, ,, ,,	,, ,,
6 涉江采芙蓉	枚乘	,, ,,	,, ,, ,, ,,	,, ,,
7 明月皎夜光	無名氏	,, ,,	,, ,, ,, ,,	,, ,,
8 冉冉孤生竹	古詩	傅毅	,, ,, ,, ,,	,, ,,
9 庭中有奇樹	枚乘	枚乘？兩漢？	,, ,, ,, ,,	,, ,,
10 迢迢牽牛星	枚乘	,, ,,	,, ,, ,, ,,	,, ,,
11 迴車駕言邁	無名氏	,, ,,	,, ,, ,, ,,	,, ,,
12 東城高且長	枚乘	,, ,,	,, ,, ,, ,,	,, ,,

13 驅車上東門	樂府雜曲	” ”	” ” ” ”	辭兼東都
14 去者日以疎	無名氏	” ”	曹植	枚乘？
15 生年不滿百	無氏名	” ”	人代冥滅	” ”
16 凜凜歲云暮	古詩	” ”	” ” ” ”	” ”
17 孟冬寒氣至	古詩	” ”	” ” ” ”	” ”
18 客從遠方來	古詩	” ”	” ” ” ”	” ”
19 明月何皎皎	枚乘	” ”	” ” ” ”	” ”

〔附註一〕古詩排列的次序依的蕭統文選。

〔附註二〕玉台新詠載枚乘的「蘭若生春陽」一首未列表中。

〔附註三〕嚴羽滄浪詩話說『古詩十九首「行行重行行」玉台作兩首：自「越鳥巢南枝」以下別爲一首，當以選爲正』。按今本已合爲一，嚴氏見本（宋本）如此，可見玉台錯誤仍多。

王漁洋詩話云：『或問，古詩十九首乃五古之原，按其音節風神，似與楚騷同時，而論者指爲枚乘所作。枚之文甚著，其詩不多見。且秦漢風調自殊，何所據而指

爲枚作耶？又蘇李河梁，亦有「十九首」風味，豈漢人之詩，其妙皆如此耶？求明示其旨！答曰：風雅後有楚辭，楚辭後有「十九首」。風會變遷，非緣人力；然其源流，則一而已矣。古詩中「迢迢牽牛星」，「庭中有奇樹」，「西北有高樓」，「青青河畔草」等五六篇（實是八篇，他未詳察。）玉台以爲枚乘作，「冉冉孤生竹」一篇，文心雕龍以爲傅毅之辭，二書出於六朝，其說必有據依。要之，爲西京無疑。河梁之作，與十九首同一風味，皆所謂驚心動魄，一字千金者也。嬴秦之世，但有碑銘，無關風雅』。他這種見解非常可笑！徐陵劉勰是六朝的人，「其說必有依據」了；難道蕭統不是六朝的人？其說又無依據嗎？可憐極淺顯的道理，他也還見不到，便要設爲問答，强作解人。但他不承認「十九首」是嬴秦時詩，可也算得是高明了。

比較評論得恰當的要算沈德潛的說詩晬語了，他說：『古詩十九首，不必一人之辭，一時之作。大率逐臣，棄妻，朋友闊絕，遊子他鄉，死生新故之感。或寓言，或顯言，或反覆言。初無奇闢之思，驚險之句；而西京古詩，皆在其下。』凡稍具有歷史文學眼光的人，誰還要說「十九首」是一人之辭或一時之作呢？他以爲「十九首」都非西京之作，雖然覺得武斷，但也頗可見其懷疑的精神。

我以爲自徐陵以下的人所犯者只是兩種毛病：一是故意要與他人立異，二是好自

是其說以與他人相攻。其實，動機只在「自是而非人」的一點。

試問：「十九首」中雜有枚乘傅毅曹植等人的作品之說有充足的理由麼？有事實的根據麼？如只是用「則」，「或稱」，「舊疑是」等爲理由，則便沒有成立的價值？何況徐陵更連這種理由都沒有，止不過在其所選集的書中抄上一個枚乘的姓名！李善畢竟是較高明得多，故僅言是兩漢之人所作。

雖然，徐陵也自有其苦心孤詣。他既抄錄蕭統所選的八首以爲枚乘之作了，尤恐人們疑心枚乘沒有此等作物，所以他又抄錄當時所傳誦的「蘭若生春陽」一首夾雜其中。因爲這詩與那八首頗有相似之處，人們又不知他從何處抄來，任他說枚乘便也枚乘之了，誰還來管閒事呢？徐陵蓋欲擧此以例其餘，蓋欲擧此以「掩天下耳目」！不料鍾嶸却說：「自王楊枚馬之徒，詞賦競爽，而吟詠靡聞」，他便否認枚乘作詩了。枚乘本來只會作賦，那裏會作詩呢？我在前面不是曾經說過，這時是不會產生這種文學的麼？且枚乘詩除徐陵所錄之九首外，即「半個字的詩」也從沒再見過，這是更可奇怪了。——至如他的「驅車上東門」之爲樂府雜曲，本無足怪；因爲漢代樂府中有很多都是採取徒歌以入樂的。

劉勰以「冉冉孤生竹」爲傅毅所作的意見，是他自己的斷定或傳說，不得而知。

然而以之與前段所舉傅毅的迪志詩相較，則又全不相類，故從文學的技術上看去，傳毅也不能產生這種作物？

鍾嶸以「去者日以疎」爲曹植所作之說，比較雖然似合，然亦不近情！從時間上說，在魏代是可以有此作風的。且曹植雜詩的品格亦與牠有相類之點。但鍾嶸與曹植間之年代甚近，應該知之甚確；即是傳說，亦應該風盛。今鍾嶸僅曰「舊疑是建安中曹王所製」；「舊疑是」便等於「莫須有」，故不能即以此辭爲定讞。

李善之時，以「十九首」爲枚乘所作之說大自有人，所以他說：「或云枚乘」，「非盡是乘」；可是，他終于是很懷疑，故又斷定牠爲兩漢人之所作，還算比較的高明！

余意以爲還是抱「疑以傳疑」的態度好，所以還是應當贊成蕭統。因爲他不「强不知以爲知」，實有可取之處。

從歷史上看，我們中國的事物，大概都是愈前的人愈不知道，愈後的人愈能明瞭：所以盤古天皇地皇人皇…………一類的世系年代，在漢以前是不會知道的，自譙周而到司馬光輩便推算得很清楚了；說詩的大毛公之名在西漢是不會知道的，然而宋人徐堅的初學記便說他名亨了。古詩十九首本來已經失名，在蕭統時即已無從考察，然

而徐陵劉勰鍾嶸……輩到反能夠辨別牠某首爲某人之作了。最可笑的是無根據的言論與事實，在歷史上往往造成「後來者居上」的定義；于是咸相率而信之不疑，這也是人們好爲依附的劣根姓太發達了。

近人徐仲舒謂論古有一通例：「關於失名古詩之作者問題，前代尙爲疑辭，後代即成定論」。又說：「吾人試取古代歷史事實而考其原起，知大部分皆由傳說構成。五言詩雖屬後起，或列於東府，或播於人口；歌者徒誦其辭，聞者僅悅其聲。——至於作者何人，著於何代，不入吟詠，則非所知，此古詩所以多失名之作也。失名之後，異說紛起，或由僞變，或由僞託，先爲疑辭，後成定論，……是枚乘之說，出於後起，決不可信！」這種論斷是極其精當透闢的。他雖然只是對於以古詩爲枚乘所作之說下總攻擊，但其實，以古詩爲傅毅曹植所作之說，也是一樣的決不可信。

（B）十九首產生的時代

時至今日，我們雖無法可以知道牠們作者的姓氏，但其時代猶可約略推考得出，列如左表：

	詩名	時間	理由	空間
1	行行重行行	東漢	此詩中胡馬二句證爲趙曄吳越春秋曹植朔風詩所引用	南方人作品
2	青青河畔草	建安以前	此詩中爲倡家女二句證爲曹植七哀詩所引用	？
3	青青陵上柏	董卓未入洛陽以前	因爲洛中的殷富和憂亂在詩中有表現	東京
4	今日良宴會	漢末魏初？		？
5	西北有高樓	東漢	以西北有高樓與向閣三重階爲證	東京
6	涉江采芙蓉	西晉陸機以前	晉人樂府詠芙蓉者極多陸機始有擬作	
7	明月皎夜光	東漢末	詩中促織鳴東壁促織之名興于東漢	
8	冉冉孤生竹	建安以前	曹不種瓜東井節擬此篇	
9	庭中有奇樹			
10	迢迢牽牛星	魏晉之間	陸機有擬詩	
11	廻車駕言邁	桓靈之間	詩辭憂鬱，其奄忽隨物合二句爲阮籍所引用	
12	東城高且長			
13	驅車上東門	東漢末	據典論，服食求神仙之風盛于此時	東都

14 去者日以疏	獻帝時董卓入洛以後	以出郭門直視以下六句推之，是必經過一翻大亂	東都
15 生年不滿百	東漢末	詩中思想是出樂世的，應與十三首同時	東都
16 凜凜歲云暮	東漢	錦衾遺恪(洛)浦句是東都景物	東都
17 孟冬寒氣至	劉宋以前魏晉之間	三五明月滿二句爲鮑照中興歌擬用	
18 客從遠方來	魏晉之間	以此詩爲謝惠連鮑令暉輩所擬推之	南方
19、明月何皎皎			

（C）西門行與「生年不滿百」的關係（採詩入樂之一證）

此外尙有一個疑問：「生年不滿百」一首語句全載於漢樂府瑟調曲的西門行（宋書作大曲）中，清朱竹坨論之曰：『古辭：「夫爲樂，當及時；何能坐愁怫鬱，當復來茲」。（一本復下有待字）而文選更之曰：「爲樂當及時，何能待來茲」。古辭：「貪財愛惜費，但爲後世嗤」，而文選更之曰：「愚者愛惜費，但爲後世嗤」。古辭：「自非仙人王子喬，計會壽命難與期」。而文選更之曰：「仙人王子喬，難可與等期」。我剪長短句作五言，移易其前後，雜糅置十九首中，沒枚乘等姓名，槩題「古詩。」要之，皆出「文選樓」中諸學士之手也。』他這種說法是很不對的，須知，「樂

府」的本身是不會產生甚麼作物的。或是依聲作辭，或是採詩入樂。…………這本已成爲大家所公認的事實，無須多辨。他只以爲是「文選樓中諸學士」撰節樂府，而却不知道是樂府中人採集現成的詩去入樂。此和春秋時的樂官採取民間的歌謠去入樂的事實完全相同。（說見第一章）不須舉證。因爲採來的詩只可徒歌而不可和樂，現在樂府中人要以牠入樂了，所以須得加上一番改造；此篇卽是一個好例。故牠們（生年不滿百與西門行）的淵源應該是西門行改製「生年不滿百」不應該是「生年不滿百」裁剪古辭。朱彝尊到果爲因，此其誤也。

今將其辭較列於下：

出西門，步念之；今日不作樂，當待何時？（一解）

夫爲樂，爲樂當及時；何能坐愁怫鬱？當復待來茲？（二解）

飲醇酒，炙肥牛；請呼心所歡，可用解憂愁。（三解）

人生不滿百，常懷千歲憂；晝短而夜長，何不秉燭遊？（四解）

自非仙人王子喬，計會壽命難與期！（五解）

人壽非金石，年命安可期？貪財愛惜費，但爲後世嗤！（六解）

——樂府瑟調曲西門行——

生年不滿百，常懷千歲憂；晝短苦夜長，何不秉燭遊？爲樂當及時，何能待來茲？愚者愛惜費，但爲後世嗤；仙人王子喬，難可與等期！

——古詩十九首之十五——

但能於此細玩其文意，自可知其變換之迹，無俟煩言而解。若果出自「文選樓中諸學士」之手，則徐陵劉勰鍾嶸輩猶常於無故之中借事生非，安得不痛加駁斥耶!?夫以古詩十九首之妙，也絕非「文選樓中諸學士」之所能爲，朱氏竟謂出於彼等之手，何其高視此般人乃爾！

（D）「十九首」自身的文學價值

人都稱道古詩十九首的文辭優美，但何以見得其優美呢？昭昧詹言有三句評語，道得極好，我且把牠引來：「天衣無縫」！「一字千金」！「驚心動魄」！

前方不是曾經引過說詩晬語的話麼？我們現在要從「十九首」的本身上來觀察，看看是否有如它說的「逐臣，棄妻，朋友闊絕，遊子他鄉，死生新故之感」的境地。現因便利起見，姑且把牠分爲五類，即：（1）描寫社會的，（2）描寫離別的，（3）描寫戀愛的，（4）描寫享樂的，（5）描寫『人情』的。表列之如右：

描寫社會的	描寫離別的	描寫戀愛的	描寫享樂的	描寫人情的
迴車駕言邁	行行重行行	青青河畔草	今日良宴會	明月皎夜光
東城高且長	孟冬寒氣至	涉江采芙蓉	青青陵上柏	
驅車上東門	客從遠方來	冉冉孤生竹	生年不滿百	
去者日以疏	明月何皎皎	庭中有奇樹		
西北有高樓		迢迢牽牛星		
		凜凜歲云暮		

描寫社會的詩大都在東漢末葉桓靈之世，在這些詩中，可以看見當時社會的擾亂與乎不安靜的情形；試讀「驅車上東門」一詩便可知道了。

驅車上東門，遙望郭北墓；白楊何蕭蕭，松柏夾廣路；下有陳死人，杳杳即長暮。潛寐黃泉下，千載永不寤；浩浩陰陽移，年命如朝露。人生忽如寄，壽無金石固；萬歲更相送，聖賢莫能度。服食求神仙，多爲藥所誤；不如飲美酒，被服紈與素。

當時的社會情形怎樣？戰爭時代，人命草管，原也算不得甚麼。民國十四年至十五年的戰爭，直隸山東安徽河南一帶不是也有如此的現象嗎？再看下列一首，則又更

是悽慘了。

去者日以疎，生者日以親；出郭門直視，但見丘與墳。古墓犂為田，松柏摧為薪；白楊多悲風，蕭蕭愁殺人。思還故里閭，欲歸道無因！

經過兵燹之後，社會上的情形大變：古墓也犂為田了，而平常的原野却都變為了墳墓，松柏都已做柴燒了，於是那有樹的山也就變得精光！此種蕭條沉寂的景況，直成「無家可歸」的現象了。

至于描寫離別的詩雖不盡在桓靈之間，可也是東漢的產物，此都由于當時的社會紊亂所致。例如：

行行重行行，與君生別離；相去萬餘里，各在天一涯。道路阻且長，會面安可知？胡馬依北風，越鳥巢南枝。相去日已遠，衣帶日已緩；浮雲蔽白日，遊子不顧返。思君令人老，歲月忽已晚；棄捐勿復道，努力加餐飯。

客從遠方來，遺我一端綺；相去萬餘里，故人心尚爾！文彩雙鴛鴦，裁為合歡被；著以長相思，緣以結不解；以膠投漆中，誰能別離此。

此詩寫得自然沉着而含蓄，直是道盡了人間離別之情。至如那描寫愛的詩，則真有「喜與抃會」，「哀樂無端」之感慨矣！

青青河畔草，鬱鬱園中柳；盈盈樓上女，皎皎當窗牖；娥娥紅粉妝，纖纖出素手。昔爲倡家女，今爲蕩子婦；蕩子行不歸，空牀難獨守。

此詩一往情深，渾脫有致。其描寫之眞切，在古今作物中少有能比者。嚴滄浪謂此詩『一連六句皆用疊字，今人必以爲句法重複之甚，古詩正不當以此論之也』。（洪亮吉以此篇連用疊字，係本于離騷九章之悲回風。）再看冉冉孤生竹，則又更是纏綿悱惻也。

冉冉孤生竹，結根泰山阿；與君爲新婚，兔絲附女羅。兔絲生有時，夫婦會有宜；千里遠結昏，悠悠隔山陂。思君令人老，軒車來何遲；傷彼蕙蘭花，含英揚光輝。過時而不采，將隨秋草萎；君亮執高節，賤妾亦何爲？

此詩前段是「愛」的寫實，怎樣的好壞，讀者自必領略得到。至於後段呢，直是『勸君莫惜金縷衣，勸君惜取少年時；好花堪折直須折，莫待無花空折枝』的情境了。我想，用李琦和杜秋娘的戀情詩歌來作此詩的注解，總算是極允當的了。

描寫享樂的詩，請看生年不滿百一首。（原詩已舉見前，茲不復贅。）

最末，便來賞識那描寫「人情」的明月皎夜光：

明月皎夜光，促織鳴東壁；玉衡指孟冬，衆星何歷歷。白露霑野草，時節忽復

易；秋蟬鳴樹間，玄鳥逝安適。昔我同門友，高舉振六翮；不念攜手好，棄我如遺跡。南箕北有斗，牽牛不負軛；良無盤石固，虛名復何益。

俚語有之曰：『人情冷煖，世態炎凉，』斯言也，古今同然，而又以遭値亂離之世爲尤甚。所令人不可解者，就是，人們的通病：有錢的人愈把錢看得貴重，窮困的人到也滿不在乎。所以守財奴連吃飯穿衣都是不願意的，情願把銀子拏去下地窖。朋友做了大官，便也自高傲得意起來，有錢便自珍藏起來，誰復還能記得朋友呢？舉此詩所述之情境以與今世人情相較，則那交接朋友是何等的可怕啊！

讀以上輪列各詩的話，我們知道「十九首」之所以被人稱誦不絕於口者，乃是因爲牠從「窮困」中壓榨出來的產物之故。原來文學的原素只是感情，外力愈大，情感愈熱，從熱烈的感情流露出來的東西更可以銘心刻骨了。屈原放逐乃著離騷，太史公被刑而修史記，文天祥被囚而有正氣歌，這些豈不是好例麼？彼逐臣，遊子……者輩，何所適而不碰釘子哉，此其詩之所有以過人也。

有許多人都說「古詩十九首」是出於楚辭，（如前面所舉的王漁洋，便其中一人，此外尙多，不勝枚舉。）並且說牠是「風餘詩母」，這種說法在一千餘年以前，更是

風盛，而且也咸認爲至理。但自今日看來，此說遂成爲迂腐淺薄的了。我要仿照宋儒批評佛家的話來致詰難道：所謂出於楚辭者，請問如何出法？出到那裏去？其次，我再申述我詰難的理由：（1）以楚辭那種壘砌的辭章，與「十九首」相比，全不相類，除九歌少數篇以外。（2）楚辭那種深澀而且「兮一」「兮二」的辭句與「十九首」的聲調絕不相同。（3）楚辭除屈原作品以外，都是模擬的東西，而「十九首」則竟是創作；無論從任何方面說，絕不會跳進楚辭圈套之中。大凡前人的遺什，後人不能一概屏棄不見；見了，身心中自然要受到感染。所以只能說他們有點關係，絕不能說是「出」。

蘭若生春陽一詩，據徐陵玉台新詠以爲是枚乘作，其理由，已在前邊說過。然而枚乘自此詩外，吟詠靡聞；且此詩除見于玉台以外，他書又絕未載過。蓋亦必屬於古詩之流耳，要非枚乘所作也。

現在特將蘭若生春陽附於「十九首」之後，使成二十首焉；其詞如下：

蘭若生春陽，涉冬猶盛滋；願言追昔愛，情款感四時。美人在雲端，天路隔無期！夜光照玄陰，長歎戀所思；誰謂我無憂，積念發狂癡。

（四）　其它的古詩。

兩漢存於現代的古詩除以上所述者外，尚有很多篇散見於諸家選集中，（就其可考者言之，大概有二十七首。）約計見於徐陵玉台新詠者八首，散見於故書雜記之中者十餘首。其見於玉台者：「上山採蘼蕪」，「四坐且莫諠」，「悲與親友別」，「穆穆清風至」四首題為古詩；「藁砧今何在」，「日暮秋雲陰」，「菟絲從長風」，「南山一樹桂」四首題為古絕句。至散見於其他各書者，則大都題為古詩或古歌，茲不一一舉列了。

（A）　古詩與漢代社會

沈德潛說詩晬語謂「十九首」有詠逐臣，棄妻……之事，但這「棄妻」的詩在「十九首」中我卻未曾找到，（如蕩子行不歸，空床獨難守，並非棄妻。）然而現在卻已有了，你看：

上山採蘼蕪，下山逢故夫；長跪問故夫，新人復何如？新人雖言好，未若故人姝；顏色類相似，手爪不相如。新人從門入，故人從閤去；新人工織縑，故人

工織素；織縑日一匹，織素五丈餘；將縑來比素，新人不如故。

還有那描寫「朋友闊絕」的飲馬長城窟行，其品格也不在十九首之下。不過玉台新詠以爲是蔡邕作，文選則未著撰人，而世人又往往依據徐陵以非蕭統。但我們若取蔡氏其他的作品用來對勘，（引見前）便顯見得與此兩樣，無須深辨而自明。此詩辭意深中社會上一般阿諛逢迎者的心疾，眞是深刻動人之至：

青青河邊草，緜緜思遠道；遠道不可思：夙夕夢見之。夢見在我旁，忽覺在他鄉；他鄉各異縣，輾轉不可見。枯桑知天風，海水知天寒；入門各自媚，誰肯相爲言？客從遠方來，遺我雙鯉魚；呼童烹鯉魚，中有尺素書；長跪讀素書，書中竟何如？上有加餐食，下有長相憶！

再看別的古詩描寫當時社會與家庭荒涼的話，便可證實老子所謂『大兵之後，必有凶年』的現象之慘酷了。

十五從軍征，八十乃得歸；道逢鄉里人，家中有阿誰？遙望是君家，松柏冢纍纍；兔從狗竇入，雉從梁上飛；中庭生旅穀，井上生旅葵。烹穀持作飯，采葵持作羹；羹飯一時熟，不知貽阿誰？出門東向望，淚落沾我衣！

這詩第五句以下六句所寫與唐人的「長安多大宅」一首之景象完全相同。大戰之

後，閭閻蕭條，比屋丘墟，昔日之生民室家，今且變爲禽獸巢穴。一個從征在外六十五年的軍人，回到家中，亡失親故，調羹作飯，莫有貽者，回憶當年，能不傷心？像這種敍事寫實的詩，不特是在文學的藝術上佔有重要的價値，便是在歷史觀的社會學上，已是永久不會磨滅的。所以，如欲研究東漢一代的社會情形，必須於此等作品加之注意。再看下列古詩，更可見到當時社會的生計狀況之窘迫，不特人民，連家畜也鬧着饑荒，眞堪浩歎！

行行隨道，經歷山陂；馬啖柏葉，人啖柏脂；不可長飽，聊可遏饑！

又，華陽國志載：『孝桓帝時，河南李盛仲和爲巴郡守，貪財重賦，國人刺之曰』：

狗吠何諠諠，有吏來在門；披衣出門應，府記欲得錢。語窮乞請期，吏怒反見尤；旋步顧家中，家中無可爲。思往從鄰貸，鄰人已言匱；錢，錢！何難得？令我獨憔悴！

這簡直與杜甫的石壕吏有些彷彿了。國家既有兵役，社會自然擾亂不堪了，而一般貪官汚吏又復乘時搜括，以鏟削地皮爲唯一目的。鏟削到「人啖柏脂」「馬啖柏葉」的時候還不甘心！雷厲風行，不可緩期；其結果，只弄得貧富一樣，借無可借。

像這個年頭，不時是「民不聊生，」簡直是「民不聊死」！眞的，不特當時作官的人歡樂，即如「皇帝」，也是十分愉快的，終歸是單單苦了老百姓，你看靈帝的招商之曲云：

涼風起兮日照渠，靑荷晝偃葉夜舒；惟日不足樂有餘，淸絲流管歌玉鳧，千年萬歲嘉難踰。

但，再看「步出城東門」一首，又頗覺社會是令人頗可留戀的了。（從詩意看去，此詩當桓靈以前。）

步出城東門，遙望江南路；前日風雪中，故人從此去。我欲渡河水，河水深無梁；願爲雙黃鵠，高飛還故鄉。

（B）玉台新詠的古絕

這裏所謂古絕，是專指五言四句體而說。蓋以漢代的五言都是八句，九句，十二句……的不等，所以徐陵特以四句的五言爲古絕。如：

藁砧今何在？山上復有山；何當大刀頭，破鏡飛上天！

此詩是漢末一個婦人所作，而且嘉賞牠的人也非常之多。但是，牠的妙處究竟在

那裏呢？嚴羽謂其『僻辭隱語』，所以令人難懂。宋許顗彥周詩話云：『藁砧今何在，言「夫」也；山上復有山，言出也；何當大刀頭，破鏡飛上天，言月半當還也。』古詩話統論云：『大刀頭，上環也。』這解釋就更明白了。

玉台所錄其餘三首，這裏不能贅及了。外此如「採葵莫傷根」，「甘瓜抱苦蔕，」「高田種小麥」……一類的古詩與古歌，大都五言四句者居多，今且舉其最能膾炙人口者一首：

採葵莫傷根，傷根葵不生；結交莫羞貧，羞貧交不成！

這是譏諷時人好以金錢勢利而交結朋友的詩，眞是說得深中人心之大病，爽快已極。

在無名氏的作品之中，除前舉四言，五言之外，又有三言，七言。而六言則獨付闕如。今且將三言詩和七言詩各舉一首以示例：

五雜組，岡頭草；往復還，車馬道；不獲已，人將老。（三言詩）

兩頭纖纖月初生，半白半黑眼中精；腷腷膊膊雞初鳴，磊磊落落向曙星。（七言詩）

（C）孔雀東南飛

a 詩的評價與本事

此下要來研究五言古詩中惟一的長篇傑作「古詩爲焦仲卿妻作」了。（今人普通稱爲孔雀東南飛，亦稱廬江小吏妻。）

王元美藝苑厄言云：『孔雀東南飛，質而不俚，亂而能整，敘事如畫，敘情若訴，長篇之聖也；人不易曉，至以木蘭並稱。』這話說得十分恰當：文字與畫相近，才顯得是眞正的藝術。眞正底文藝作品。

古詩爲焦仲卿妻作，是敘事而兼抒情的。敘一個小家庭的婆婆虐待媳，結果，把媳婦逼回娘家去投水死了。而她的兒子便也吊死樹上以殉。（因爲他和她的愛情很好）其序云：『漢末，建安中，廬江府小吏焦仲卿妻劉氏，（詩中有「蘭芝慚阿母」，「蘭芝初還時」等句，知她的名是蘭芝），爲仲卿母所遣，自誓不嫁；其家逼之，乃投水而死。仲卿聞之，亦自縊於庭樹。時人傷之，爲詩云爾』。其辭云：

孔雀東南飛，五里一徘徊：「十三能織素，十四學裁衣，十五彈箜篌，十六誦詩書，十七爲君婦，心中常苦悲，君既爲府吏，守節情不移；賤妾留空房，相見常日稀。雞鳴入機織，夜夜不得息，三日斷五疋，大人故嫌遲。非爲織作

遲，君家婦難爲！妾不堪驅使，徒留無所施；便可白公姥，及時相遣歸。」

府吏得聞之，堂上啓阿母：「兒已薄祿相，幸復得此婦；結髮同枕席，黃泉共爲友；共事二三年，始爾未爲久。女行無偏斜，何意致不厚？」

阿母謂府吏：「何乃太區區!?此婦無禮節，舉動自專由；吾意久懷忿，汝豈得自由！東家有賢女，自名秦羅敷；可憐體無比，阿母爲汝求。便可速遣之，遣之愼莫留！」

府吏長跪告：「伏惟啟阿母，今若遣此婦，終老不復取！」

阿母得聞之，搥牀便大怒！「小子無所畏，何敢助婦語！吾已失恩義，會不相從許！」

府吏默無聲，再拜還入戶。舉言謂新婦，哽咽不能語。「我自不驅卿，逼迫有阿母！卿但暫還家，吾今且報府。不久當歸還，還必相迎取。以此下心意，愼勿違吾語！」

新婦謂府吏：「勿復重紛紜！往昔初陽歲，謝家來貴門；奉事循公姥，進止敢自專！晝夜勤作息，伶俜縈苦辛；謂言無罪過，供養卒大恩。仍更被驅遣，何言復來還！妾有繡腰襦，葳蕤自生光；紅羅復斗帳，四角垂香囊。箱簾六七

十，綠碧青絲繩；物物各自異，種種在其中。人賤物亦鄙，不足迎後人；留待作遺施，於今無會因。時時爲安慰，久久莫相忘！」

雞鳴外欲曙，新婦起嚴妝；著我繡裌裙，事事四五通。足下躡絲履，頭上瑇瑁光。腰若流紈素，耳著明月璫；指如削葱根，口如含珠丹；纖纖作細步，精妙世無雙。

上堂拜阿母，阿母怒不止：昔作女兒時，生小出野里；本自無教訓，兼愧貴家子；受母錢帛多，不堪母驅使！今日還家去，念母勞家裏」。——却與小姑別，淚落連珠子：

新婦初來時，小姑始扶牀；今日被驅遣，小姑如我長。「勤心養公姥，好自相扶將。初七及下九，嬉戲莫相忘」！出門登車去，淚落百餘行！

府吏馬在前，新婦車在後；隱隱何甸甸，俱會大道口。下馬入車中，低頭共耳語：「誓不相隔卿，且暫還家去。吾今且赴府，不久當歸還；(此處疑脫一句)誓天不相負。」

新婦謂府吏：「感君區區懷。君既若見錄，不久望君來。君當作盤石，妾當作蒲葦；蒲葦紉如絲，盤石無轉移。我有親父兄，性行暴如雷，恐不任我意，逆

以煎我懷」！舉手長勞勞，二情同依依：

入門上家堂，進退無顏儀：阿母大拊掌，「不圖子自歸！十三教汝織，十四能裁衣，十五彈箜篌，十六知禮儀，十七遣汝嫁，謂言無誓違；汝今無罪過，不迎而自歸?!」

蘭芝慚阿母，「兒實無罪過」。——阿母大悲摧！

還家十餘日，縣令遣媒來：云有第三郎，窈窕世無雙；年始十八九，便言多令才。

阿母謂阿女，「汝可去應之！」

阿女含淚答：「蘭芝初還時，府吏見丁寧，結誓不別離。今日違情義，恐此事非奇！自可斷來信，徐徐更謂之。」

阿母白媒人：「貧賤有此女，始適還家門；不堪吏人婦，豈合令郎君？幸可廣問訊，不得便相許！」

媒人去數日，尋遣丞請還；說有蘭家女，承籍有宦官。云有第五郎，嬌逸未成婚。遣丞為媒人，主簿通語言；直說太守家，有此令郎君。既欲結大義，故遣來貴門。

阿母謝媒人：「女子先有誓，老姥豈敢言！」

阿兄得聞之，悵然心中煩！舉言謂阿妹，「作計何不量！先嫁得府吏，後嫁得郎君；否泰如天地，足以榮汝身。不嫁義郎體，其住欲何云？」

蘭芝仰頭答，「理實如兄言：謝家事夫壻，中道還兄門；處分適兄意，那得自任專？雖與府吏要，渠會永無緣；登卽相許和，便可作婚姻。」

媒人下牀去，諾諾復爾爾。還部白府君：「下官奉使命，言談大有緣。」

府君得聞之，心中大歡喜：視歷復開書，便利此月內，六合正相應。良吉三十日，今已二十七；卿可去成婚！復語速裝束。

駱驛如浮雲：青雀白鵠舫，四角龍子幡，婀娜隨風轉，金車玉作輪。躑躅青驄馬，流蘇金鏤鞍；齎錢三百萬，皆用青絲穿。雜彩三百疋，交廣市鮭珍；從人四五百，鬱鬱登郡門。

阿母謂阿女：「適得府君書，明日來迎汝，何不作衣裳？莫令事不舉！」

阿女默無聲，手巾掩口啼，淚落便如瀉！移我琉璃榻，出置前窗下：左手持刀尺，右手執綾羅；朝成繡裌裙，晚成單羅衫。晻晻日欲暝，愁思出門啼」，

府吏聞此變，因求假暫歸：未至二三里，摧藏馬悲哀。

新婦識馬聲，躡履相逢迎；悵然遙相望，知是故人來。舉手拍馬鞍，嗟嘆使心傷；「自君別我後，人事不可量。果不如先願，又非君所詳：我有親父母，逼迫兼弟兄；以我應他人，君還何所望？」

府吏謂新婦，「賀卿得高遷：盤石方且厚，可以卒千年；蒲葦一時紉，便作旦夕間。卿當日勝貴，吾獨向黃泉。」

新婦謂府吏，「何意出此言！同是被逼迫，君爾妾亦然；黃泉下相見，勿違今日言！」

執手分道去，各各還家門。生人作死別，恨恨那可論？念與世間辭，千萬不復全！

府吏還家去，上堂拜阿母：「今日大風寒，寒風摧樹木；嚴霜結庭蘭。兒今日冥冥，令母在後單；故作不良計，勿復怨鬼神！命如南山石，四體康且直。」

阿母得聞之，零淚應聲落；汝是大家子，仕宦於臺閣。愼勿爲婦死，貴賤情何薄！東家有賢女，窈窕艷城郭；阿母爲汝求，便復在旦夕」。

府吏再拜還，長歎空房中：作計乃爾立，轉頭向戶裏；漸見愁煎迫，其日牛馬嘶。

新婦入青廬：菴菴黃昏後，寂寂人定初；我命絕今日，魂去尸長留。攬裙脫絲履，舉身赴清池。

府吏聞此事，心知長別離；徘徊庭樹下，自掛東南枝。

兩家求合葬，合葬華山傍：東西植松柏，左右種梧桐；枝枝相覆蓋，葉葉相交通。中有雙飛鳥，自名爲鴛鴦；仰頭相向鳴，夜夜達五更。行人駐足聽，寡婦起彷徨；多謝後世人，戒之愼勿忘！（依通行玉台新詠本）

d　孔雀東南飛的時代

孔雀東南飛，自玉台樂府而下，皆都以爲是漢人製作，故廁之「漢詩」之中；但當太戈爾到北京的時候，（民國十三年四五月間）梁啟超便有這樣的一段話在晨報副刊發表：『……我們古詩從三百篇到漢魏的五言，大率情感主於溫柔敦厚，而資料都是現實的。像孔雀東南飛和木蘭詩一類的作品，都起於六朝，前此却無有。（孔雀東南飛向來都認爲漢詩，但我疑心是六朝的，我別有攷證。）佛本行讚現在譯成四本，原來只是一首詩。……六朝名士幾於人人共讀。那種熱烈的情感和豐富的想像，輸入我們詩人的心靈中當然不少。只恐孔雀東南飛一路的長篇敘事抒情詩，也間接受着影響罷？』原來梁啟超還篇翻案文章的動機，只是爲要歡迎竺震旦而故虛張聲勢的爲之

辭，所以並未有舉出若何的證據。

陸侃如便根據酉陽雜俎禮異和北史齊本紀來斷定（一）『新婦入青廬』的「青廬」二字，是北朝新婚時所用的青布幔，是北朝時的名詞。（二）他又根據宋書臧質傳記宋世祖在新亭即位時的儀式有「六平乘並施龍子幡」一句，和樂府詩集所載宋隨王誕的襄陽樂『四角龍子幡』的話，來斷定牠是南朝的風尙。（三）他又根據古今樂錄解釋樂府詩集清樂裏的華山畿是宋少帝的懊惱曲，是宋少帝時南徐一士子與華山畿一女子的戀愛故事，因爲他們戀愛之結果便成功了一個合棺而葬於華山畿的神女冢。此詩云「兩家求合葬，合葬華山傍」，乃是借此傳說而爲比喻，並非事實。因爲廬江所在是江西以北及安徽西南之地，而華山却在陝西，絕不能夠扛着那一對因戀愛而死的一付男女的棺材，從鄱陽湖邊越省過府，不遠千里的，去葬於西嶽的華山的。——此外，如詩中「流蘇金鏤鞍」，丹鉛錄以爲是「自晉以後始」；「紅羅複斗帳」一句與晉樂府長樂佳一首所說同，則又便是晉樂了。——有了這三個證據，所以斷定孔雀東南飛應是南北朝時所產生的東西。

同時，黃晦聞又有一個調和的主張，他說：『此詩爲漢人所作，而經六朝人增改潤飾者。』其理由是：（一）據各本校對的結果，詞句相差得太多；推原其故，決非

刻版不齊，必是原有此詩而爲後人增改潤飾所釀成的。（二）『篇中古拙之句至多，如「青雀白鵠舫」六句則全不類。「菴菴黃昏後……」二句句法尤爲漢詩所無。而「盤石方且厚……」四句則又非六朝人所有。是不惟韻非六朝之韻矣』。（三）『駱驛』從馬，是漢儒的通借，爲六朝以後所無。（四）篇中自「著我羅衣裳，事事四五通」以下，至「登車出門去，涕落百餘行」二十餘句爲魏文帝陳思王王仲宣等人的出婦賦所模仿。

黃先生的四個理由之中，比較只是第一第四兩個理由立得住脚，其餘的也就不值一駁：因爲六朝人也很能做那「古奥淵深」的詩，和假借那同音不同義的字。然而陸侃如還對於他第一個理由加以駁斥，說牠「當然是版刻不齊」，不能說是增改潤飾。關於第二個理由呢，陸侃如便說他是「惝怳無憑的推測，不必深辨」。且據曹丕出婦賦中一段所敘，則其事與「上山采蘼蕪」相同；據曹丕出婦賦中一段所敍，則是因色衰無子而被逐，與此詩的本事全不相同。

荀先生(況)告訴我們說：『信信，信也；疑疑，亦信也』。胡先生(適)告訴我們說：『與其信而過，毋寧疑而過』。所以，我對於此詩作者時代的判決是在漢末至於玉台之間。（1）因爲據我所知道：最初選載此詩的只是徐陵玉台新詠，此外別無所

見。（２）漢末——尤其是建安以後——的五言也許會發生這種產物，因爲類似這種記事詩的作物在『樂府』中是很多的，雖然尚不及此詩之長。

最近胡適之先生在孔雀東南飛的年代一文裏却說：『我以爲「孔雀東南飛」的創作大概去那個故事本身的年代不遠，大概在建安以後不遠，約當三世紀的中葉。但我深信這故事詩流傳在民間，經過三百多年之久，（二三〇——五五〇）方才收在玉台新詠裏，方才有最後的寫定，其間自然經過了無數民衆的增減修削，滚上了不少的「本地風光」，（如「青廬」「龍子幡」之類。）吸收了不少的無名詩人的天才與風格，終於變成一篇不朽的傑作。』此論雖然經過了張爲騏的一次辯駁，但胡先生終于還是執此主張的。

因了上述之種種理由，所以我便把牠列入漢代無名氏底古詩篇裏去講：（謝无量中國大文學史云：「焦仲卿詩，或以爲曹子建作，不知何據。」）

○　孔雀東南飛的字句問題

孔雀東南飛在古詩中爲最長，字句異同又甚多。諸家刻本既不一定，所以究竟長到怎樣？却不能作一個肯定的答案，因爲據我從前所校定的結果，却有四樣：

（１）最多的：以通行諸家刻詩和四庫全書的樂府詩集與玉台新詠，明刻古詩紀，

左樂府等合校，則得一七九〇字，三五八句。（較下列，則於「相見常日稀」下多「彼意悵依依」一句）

（2）次多的：據通行本玉台新詠，則得一七八五字，三五七句。（較下列，則於「新婦初來時」下多「小姑始扶牀，今日被驅遣」二句）

（3）三等的：別本玉台新詠止一七七五字，三五五句。（比下列，則於「守節情不移」下多「賤妾留空房，相見常日稀」二句）

（4）四等的：據左郭二氏樂府，則只一七六五字，三五三句。（凡是第一，第二，第三，三條所多的都沒有。）

以上是從字句上說明牠長短的差異，至如篇中用字的異同，那箇直難以遍舉了。

D　前人對于孔雀東南飛的評論

胡適之推重此詩是「古代民間最偉大的故事詩」，顧愓生謂爲「尤多佳趣」，胡毓寰嘆其「精采罕見」，大抵舉世文人，莫有那個對牠不加推重的罷？前代自藝苑巵言評牠爲「長篇之聖」而外，謝臻四溟詩話對牠的造辭遣句亦有詳細的評述，其言云：

「孔雀東南飛」一句興起，餘皆賦也；其古朴無文，使不用粧奩服飾等物，但直敍到底，殊非樂府本色。如云「妾有繡腰襦，葳蕤自生光；紅羅複斗帳，四角垂香囊。箱簾六七十，綠碧青絲繩；物物各自異，種種在其中。」又云：「雞鳴外欲曙，新婦起嚴粧；著我繡裌裙，事事四五通。足下躡絲履，頭上玳瑁光；腰若流紈素，耳着明月璫；指如削葱根，口如含朱丹；纖纖作細步，精妙世無雙」。又云：「交語速裝束，絡繹如浮雲；青雀白鵠舫，四角龍子旛；婀娜隨風轉，金車玉作輪。躑躅青驄馬，流蘇金鏤鞍；齎錢三百萬，皆用青絲穿；雜綵三百匹，交廣市鮭珍」。此皆似不緊要；有則方見古人作手。所謂沒緊要處便是緊要處也。

然而詩鏡總論對牠便大肆攻擊，其言曰：

焦仲卿妻詩有數病：大略繁絮不能舉要，病一；粗醜不能出詞，病二；頹頓不能整格，病三。尤可舉者，情詞之訛謬也！如云，「妾不堪驅使，徒留無所施；便可白公姥，及時相遣還」。此是何人所道？觀上言「非爲織作遲，君家婦難爲」，斯言似出婦口，則非矣。當縣令遣媒來也，「阿女含淚答，蘭芝初還時，府吏見丁寧，結誓不別離；今日違情義，恐此事非奇；自可斷來信，徐

徐更謂之」。而其母之謝媒亦曰：「女子先有誓，老姥豈敢言」？則知女之有志，而母固宋之强也。及其兄悵然，蘭芝既能死誓，何不更伸前說大義拒之？而云「蘭芝仰頭答，理實如兄言；處分適兄意，那得自任專」？意當時情事，斷不如是；詩之不能宛述備陳亦明矣。至于府君訂婚，阿母戒曰，婦之爲計，當有深裁：或密語以寄情，或留物以示意；不則慷慨激烈，指髮膚以自將；不則紆鬱悲思，遺飲食于不事。乃云左手持刀尺，右手執綾羅；朝成繡袂裙，晚成單羅衫」。其亦何情作此也？「晻晻日欲暝，愁思出門啼。府吏聞此變，因求假暫歸；未至二三里，摧藏馬悲哀。新婦識馬聲，躡履相逢迎」。當是時，婦何意而出門？夫何緣而偶值？詩之未能當情又明矣。其後府吏與母永訣，回身入房，此時不知幾爲徘徊，幾爲惋憤；而詩之情色，甚是草草，此其不能從容摅寫又甚矣。或曰：詩，虛境也，安得與紀事同論？夫虛事異致，其要於當情則一也。漢樂府孤兒行，事至瑣矣，而言之甚詳；傅玄秦女休行，其事甚奇，而寫之不失尺寸。夫情生于文，文生于情，未有事離而情合者也！

我想，像這種公然指斥，獨排衆議的論評，除了明之陸時雍而外，恐怕再沒第二個了罷？

至其所指諸端，雖然不無「刻舟求劍」，過于苛細之處，但也確實是牠本身的弊病。所以，我們此後對于孔雀東南飛的賞翫和估價，應該獨出心裁，別具眼光，再也不能盲從的了。

五　兩漢的歌謠與時俗

「歌謠」是民間流行的口頭文學之一，（口頭流行之文學固然不僅止此，如神話故事傳說之類皆是。）其作者本亦無心於文藝之創造，所以此類文學是活文學：不是歌功誦德的呆板文章，而是暴露社會風俗之眞像的。牠在歷史觀的社會學上佔有最高的位置。因其對於時代的社會上的風俗，民情，政教……等類蘊蓄得最富厚，最眞實。例如譏刺趙飛燕之寵幸驕妒云：

燕燕，尾涎涎。（或作尾殿殿，尾涎涎，皆誤）張公子，時相見；木門倉琅根，燕飛來，啄皇孫。皇孫死，燕啄矢。

邪徑敗良田，讒口亂善人；桂樹華不實，黃雀巢其顚。昔爲人所羨，今爲人所憐。（均見漢書五行志）

此辭亦載玉台新詠，惟前首無最末二句，後首無最初二句耳。玉台新詠並有序

云：『漢成帝趙皇后，名飛燕，寵幸冠於後宮，常從帝出入。時富平侯張放亦稱佞幸，爲期門之遊，故歌云「張公子，時相見」也。飛燕嬌妒，成帝無子，故云「啄皇孫」。華而不實：王莽自云「代漢者德土，色尙黃」，故云「黃雀」。飛燕竟以廢死，故爲人所憐者也。』再如譏刺當時的政敎云：

直如弦，死道邊；曲如鈎，反封侯。（漢書五行志載順帝末，京都童謠。）

舉秀才，不知書；舉孝廉，父別居。寒素淸白濁如泥，高第良將怯如黽。（抱朴子載桓帝時童謠）

侯非侯，王非王，千乘萬騎上北芒。（亦作走北邙，靈帝末，京都童謠）

世有不識字的秀才，不孝父的孝廉；國家用人，惟在讒佞，正是「君子在野，小人在位」的時候了。朝廷的人才如此，國家也就可想而知！這當然是「侯非侯，王非王」了。（這兩首歌謠的本事此處不引）再看他譏刺當時社會的好尙云：

生男無喜女無怒，獨不見衞子夫，霸天下。（漢書引衞子夫指衞靑）

城中好高髻，四方高一尺；城中好大（廣）眉，四方眉（畫）半額；城中好廣（大）袖，四方用匹帛。（後漢書）

前一首是譏刺衞靑借衞皇后之力而貴震天下的。然而，由此，我們可以知道那時

風俗已趨於重男輕女了。唐人也嘗激昂慷慨的說道：『信知生男惡，反是生女好！』可知這種氣習隨時皆可察見的。後一首呢？風俗通說，趙王好大眉，飛燕外傳說，石華廣袖。歌辭之意必曰，「上有好者，下必有甚焉者矣」。昔楚王好細腰，宮中之人至有餓死者。趨避之際，不可以不檢。試問，挽一尺高的髻，畫半額寬的眉，縫一匹布的大袖，有何用處與裨益呢？然而到了現在，似乎這種風氣的啟示，不在貴族而在平民了：觀於王公大人的太太小姐們的服飾之效法於滬上公子和「胡同」的姑娘們，可以知之矣。這種流露還不能說是一種革命，是一種趨新!?再看牠譏刺兄弟之不和睦的云：

一尺布，尚可縫；一斗粟，尚可舂；兄弟二人不相容！（漢書淮南傳）

『淮南厲王長，高帝少子也。長廢法不軌，文帝不忍置於法，迺載以輜車，處蜀嚴，道邛郵。遣其子，子母同居，長不食而死』。文帝與長是親兄弟，而長竟因文帝以死，故此辭說他們不能相容。還有牠譏刺當時社會之紛亂的：

小麥青青大麥枯，誰當獲者？婦與姑。丈夫何在？西擊湖。吏買馬，君具車，請為諸君鼓嚨胡。（據玉台新詠，以為是桓帝時童謠）

當桓帝元嘉的時候，涼州諸羌俱反，南入蜀漢，東抄三輔及幷冀二州，桓帝因此

屢年大舉出征，遂致于社會上的秩序大亂。男子都已從軍去了，祗好把耕種的事情委諸婦人。小麥的播種，大麥的收穫，只有女人們去從事了。當這種貧乏之時，官高祿厚者還是高車駟馬，逍遙自在。而其衣食都是靠諸婦女們的供給，你說可恥不可恥呢！此種歌謠，寫得活躍，寫得逼眞。

以上這些譏刺時俗的歌謠，幾無一首不表現得實在，幾無一首不引起我們劇烈的感情的。比那種莊嚴燦爛輩作家的產物，還不重要得多麽？又如：

隴頭流水，鳴聲幽咽；遙望秦川，肝腸斷絕。（秦川記所載的隴頭歌二首，今錄其一。）

望遠忽不見，惆悵當徘徊；恩澤實難忘，悠悠心永懷。（華陽國志所載的吳質歌二首，此錄其一。）

前一首是歌詠隴山萬石泉水散漫流下的景象，寫得有聲有色，畢竟生動之至。後一首是巴郡人民追思一個賢良的太守吳質的。就其辭句上，便可看出他政令之良善，人民之愛戴；而其誠摯幽深的懷思，便於寥寥四句中轄爾流露出來了。這兩首歌謠眞可當得起『黃絹幼婦，外孫齏臼』，八個字的批評。（漢樂府橫吹曲有隴頭一曲，然其辭已亡，恐即取此歌辭去製作者。）

若要推求歌謠作者何以無名的原因：則大概是由於製作之際不一其人。或是某某一人的草創，而經過多數人們的更改；或是由許多人的雜湊，而後合成固定的歌辭。但無論他是如何的構成，總是因緣時事而始產生的作物。所以，牠是一種「社會化」的文學，「時代性」的文學，這點是應當注意，不可蔑視的。

第二節　兩漢的樂歌

（一）樂府之成立

今人解釋「樂府」的起源，必定胎息呂氏春秋和文心雕龍而溯諸上古：甚麼「葛天八闋」，「黃帝咸池」，「帝嚳六英」；候人爲南音之初，飛燕爲北聲之始……等無謂的考據，滔滔不窮，說個不休了。但是，我總覺得邃古之事，荒邈難憑。「太古之事滅矣，孰誌之哉」？侈談無稽，於史不信。所以此篇造論，寧付蓋闕，不敢強與世人苟同也。

東西二周所用樂章都在一部「詩經總集」裏，此在第一章中即已說過。——並且那些「塗山歌」「有娀謠」……等若眞果有其事，也如「風」「雅」「頌」之可以

以依傍樂器而歌；則牠們至多也只于是一種樂歌而止，都不能說爲「樂府」，因爲那時還未有「樂府」之名。

「樂府」之名實原於「樂府」之官，然而樂府之官其始蓋發於漢世，因此，本題所討論的樂歌却限於紀元前二〇六年至紀元二一九年之間。

但「樂府」之名又並不是漢高祖時就有的，自來說法也不一律。今姑擇其至精至當之說，申述如下，蓋示不敢苟同之意也。

漢書禮樂志說：『漢興，樂家有制氏，以雅樂聲律世世在大樂官，但能紀其鏗鏘鼓舞，而不能言其義』。是知高祖時並未嘗有「樂府」了。然而明之吳訥却據史記之說，以爲高祖過沛詩及三侯之章便是「樂府」，歷孝惠文景無有增加，只是「習常肄舊」。又說，高祖之時，已令叔孫通制定宗廟樂，徒有其名而無其辭。但據我研究所得的結果，則在高祖之時，並不曾有「樂府」其名。

我們須要知道：高祖的大風歌只是徒歌，雖然漢書有「高祖死後，令沛得以四時歌舞宗廟」的話，那却是後來的事，且究竟是否譜入絃管，不可得知，或者也就是徒歌舞蹈了罷。至於說叔孫通制樂的話，直是虛無飄渺之辭，況且現在聲辭俱亡，那能叫人可信？——唐山夫人所作之辭雖然是可歌，但亦究非樂府，猶不過楚聲的徒歌而

已。在下並非臆說，有書可證。漢書禮樂志云：『漢房中祠樂，高祖唐山夫人所作也。……孝惠時使樂府令夏侯寬備其簫管，更名安世樂』。是即房中樂前此未備簫管，——即未入樂——猶是徒歌之明證也。及乎孝惠二年，（紀元前一九三）命「樂府令」譜其詞入簫管後，更名安世樂，乃始變爲「樂歌」的。（有人認定房中樂大風歌……之產生，即是被諸絃管，故說「樂府詩制於漢高」——（陳鍾凡即主此說）——那是錯謬的。）

漢書禮樂志又云：『武帝定郊祀之禮……乃立樂府。』顏師古云：『樂府之名，蓋起於此』。然則孝惠時始有樂府之官，武帝時始有樂府之署，證據確鑿，顯而易見。

「樂府」的官署既已成立，於是『采詩夜誦，有趙代秦楚之謳。以李延年爲協律都尉，多舉司馬相如等數十人造爲詩賦，略論律呂，以合八音之調，作「十九章」之歌。』（禮樂志）郭茂倩樂府詩集也說：『武帝時，詔司馬相如等造郊祀歌詩十九章，五郊互奏之；又作安世詩十七章，薦之宗廟。（我於此疑安世房中原辭不可與樂器合奏，必經過一番改造。）『漢書王褒傳云：至宣帝時……上頗作詩歌，欲與協律之事。益州刺史王襄，欲宣風化於衆庶；聞王褒有俊才，請與相見。使褒作中和樂

職宣布詩，選好事者，令依鹿鳴之聲協而歌之。』禮樂志云：『成帝時，鄭聲尤甚，「黃門」名倡丙彊景武之屬，富顯於世，貴戚五侯，定陵富平外戚之家，淫侈過度，至於人主爭女樂。』此樂府之在西漢已經歷世變化，擴大不少了。及至東漢明帝時，曹充上言請制禮樂，於是詔改太樂官曰太子樂。歌詩曲操以俟君子。（本後漢書曹褒傳）其後又分樂為四品：（一）太子樂，郊廟上林用之。（二）雅頌樂，辟雍饗射用之。（三）黃門鼓吹樂，天子宴飲羣臣用之。（四）短簫鐃歌樂，軍中演奏用之。

何以樂府要到武帝之時乃始成立呢？從歷史的關係上說，自然是受前此的影響不少。推其最大的原因有二：（1）由於武帝的性情愛好新聲。（2）由於李延年之知音善歌舞。（延年中山人，故倡也。善歌，為新變聲。其所造詩，謂之新聲曲，今不傳，恐「十九章」中也夾有他的作品。）碰巧這一君一臣生在同時，於是不期然而然的把這樂府建設起來了。

何以在明帝時「樂府」能夠廣大呢？其原因有三：（1）因為前時與西域諸國既已多有交通，而西方胡樂之輸入當亦不在少數，遂便無形中受了他們的鼓促。（2）是因為明帝時與天竺亦大通往來，而佛樂在當時亦必時有輸入，相形之下，不能不自加勉勵。（3）不過以上兩種原因，都是由於外力的壓榨。其在自動方面呢，則因為

前代歷有更易，此時的君臣們也覺得那傳統的音樂有推廣之必要了，所以便努力於樂府方面的造作。

上邊已經將漢代樂府的大體說明了，在下，我們就要從事討論樂府之類別：

（二）樂府的類別

甚麼叫做類別呢？類別就是樂府歌曲的名稱。自從樂府設立以來，依據樂府的各種譜調所制定的歌辭之名稱便是：

日本鹽谷溫說，『由樂府制定之歌體，稱爲樂府。自是詩與樂府分離，詩單止於吟詠，而樂府專被於絃管。』這是未曾道達的說法，其理由：（1）因爲後人的樂府——如唐人的新樂府——不能入絃管。（2）因爲在武帝以前的詩，本當可徒歌，實則也就無所謂甚麼詩。武帝以後的詩也一樣的可以徒歌，在這方面並沒有什麼區別。——此單就漢代言——何所見而云「單止於吟詠？」何所見而云「專被於絃管」呢？鹽谷溫的話正合於荀子說的「蔽於一曲而不諳於大理！」

區分「樂府」類別的人，自來很多，今茲所取者，只以宋代編次樂府詩集的郭茂倩爲準。依他的區分，則漢代樂府之存於今者共有五類：（一）郊廟歌辭。（二）鼓

吹曲辭。（三）相和歌辭。（四）舞曲歌辭。（五）雜曲歌辭。（其雜曲謠辭一類係徒歌，不在此數，已另在徒歌篇中論列了。）現在，且把他分別敘說出來。

（A）郊廟歌辭

漢代所用的郊廟歌辭，據樂府詩集所載，共有二十首。其中有十九首是漢武帝使司馬相如等數十人共同製作的，「以正月上辛用事甘泉圜丘，使男女七十人歌之」。然其所謂數十人者，今已無可攷見矣。又據東觀漢記，謂明帝永平三年，東平憲王倉造光武廟登歌一章，其辭不載郭氏樂府中。

王世貞云：『漢郊祀歌十九章，煅意刻骨，煉字神奇。漢書雖稱係相如等數十人所造，然而相如卒於元狩五年，（紀元前一一八）十九章中，不乏元狩以後之作，或經後人更定。其署名者惟鄒子樂四章，餘並不著撰人。大抵當相如時所作者，即不盡出於相如，亦必經相如審慎其辭。且至鴻麗瑰瑋，與相如辭賦體勢相類。武帝好新聲，故相如創為此體。李延年之屬，不過協其聲音而已。雖非雅樂，亦猶風騷之變格乎？』近人曾毅，則以為是司馬相如等所造，而匡衡又從而更定之。然據漢書禮樂志，則匡衡所更定者僅字句，于樂府本身固未嘗有所改定也。謝蒙又以為『相如頗造數

首，武帝書之；及樂府既建，於是十九首並用相如體爲之，故藻采如一焉。』我以爲樂府歌辭無論是誰所作，都無很大關係，因爲我們的目的，亦不過只要了解這時代有此一類的樂辭而止。今且將其章名舉列於次：

（1）練時日。（2）帝臨。（3）青陽。（4）朱明。（5）西顥。（6）玄冥。（7）惟泰元。（8）天地。（9）日出入。（10）天馬。（11）天門。（12）景星。（13）齊房。（14）后皇。（15）華爗爗。（16）五神。（17）朝隴省。（18）象載瑜。（19）赤蛟。

此十九首中，惟（3）（4）（5）（6）四首漢書署名鄒子樂，是蓋鄒子所作，餘皆無聞。又如（10）（12）（13）（17）（18）五首，皆有年代本事可稽。但又其說不一，餘更莫詳。今錄天馬歌與靈芝歌以示例：

漢書禮樂志曰：『天馬歌，元狩三年，馬生渥水中作。』漢書武帝紀曰：『元鼎四年秋，馬生渥水中，作天馬之歌。太初四年春，貳師將軍李廣利斬大宛王首，獲血汗馬來，作西極天馬之歌。』但據李斐的話，則其所謂馬生渥水中者，特土人欲神異之耳，並非事實。其歌辭云：

太一况，天馬下；霑赤汗，沬流赭。志俶儻，精權奇；籋浮雲，晻上馳。體容

與，延萬里；今安匹，龍爲友。

天馬徠，從西極；涉流沙，九夷服。天馬徠，出泉水；虎脊兩，化若鬼。天馬徠，歷無草；徑千里，循東道。天馬徠，執徐時；將搖舉，誰與期。天馬徠，開遠門；竦予身，逝昆侖。天馬徠，龍之媒；游閶闔，觀玉台。（按史記所引二首皆有兮字，與此不同。）

味讀其辭，無怪乎劉彥和評祂「麗而不精」，禮樂志謂其「不協音律」，蓋自有由也。此詩之用，不特祀五郊，又可以祀宗廟；所以汲黯說：『王者作樂，上以承祖宗，下以代兆民，今陛下得馬，詩以爲歌，協於宗廟，先帝百姓，豈能知其音耶？』這就是說：如此佶屈傲牙，文理不通，不協音律的詩辭，已經死去那些皇帝和一般普通的百姓，怎麼能夠懂得！

此外，還有靈芝歌一首，亦不知爲誰氏之作，樂府詩集以爲古辭。這可比上例的文理音節都要高明些。

因靈寢兮產靈芝，象三德兮瑞應圖，延壽命兮光此都；配上帝兮象太微，參日月兮揚光輝。

（B）鼓吹曲辭

鼓吹曲是從北狄輸入的。其樂初止施於軍戎，後又用於「朝會」「道路」與乎「給賜」，因爲此曲的發聲最大，容易鼓起軍士强毅果敢的情緒，能夠使之有宏壯深沉的美感。故漢書禮樂志說，『漢樂四品，其四曰短簫鐃歌，軍中樂也。……以建威，揚德，風敵勸士也。』所言『風敵勸士』，更足以證明他是軍樂。鼓吹曲是從外國（北狄）輸入的東西，因爲牠用簫笳之故，所以叫做「鼓吹曲」。

鼓吹曲辭究竟始於何時？劉瓛定軍禮時已不可得而知。依據樂府詩集鼓吹曲辭所載漢鐃歌十八曲而論，則其中似乎有好些首是從民間采來的，有好些首是當時臣工自作以頌祝帝王的。武帝時，「樂府之署」既已成立，于是「采詩夜誦，有趙代秦楚之謳」。鼓吹曲既是應用北狄的樂器，奏北狄的聲音，則其歌辭亦必多從北方採集得來。——但如巫山高一首，因爲篇中有巫山淮水等的名稱，則又絕非北人口吻，必是南方人的產品也。今且將十八曲的名稱列舉於下，並爲略加釋別。

（1）朱鷺：此調字句脫落太多，竟至不可句讀。譚苑醍醐說：「漢初有『朱鷺』之瑞，故以鷺形飾鼓，又以朱鷺名鼓吹曲。」則是此曲造生蓋亦甚早，疑是北曲。

（2）思悲翁：其辭差可句讀，然亦不甚能了解。據篇中有「奪我美人」的話看去，當亦北人之辭。因爲牠頗與匈奴歌「失我焉支山，令我婦女無顏色」的話相類，且又與匈奴强奪美人的事實相符合。（匈奴與趙代相近）

（3）艾如張：據樂府詩集所說，則此蓋「蒐狩以習武事」之辭，且篇有「張羅」，「雀以高飛奈雀何」等可證。射燕羅雀，是北人習以爲常的事；與小說中謂薛仁貴善於射「開口雁」等同類。

（4）翁離：？

（5）戰城南：這是描寫戰爭狀況的歌辭，當亦北方人作品。

（6）巫山高：從其辭意，必是江淮間羈旅想戀其故鄉的作品，以「巫山高」一淮水深」「我欲東歸」「湯湯回回」「臨水遠望」數句推得之。

（7）將進酒：這是玩世的作品，主張飲酒放歌，一切不管，可以見出北人的爽直。

（8）君馬黃：是北人憐愛美人的作物。

（9）芳樹：是北人疾惡社會的作物。

（10）有所思：此辭最佳，且亦可讀，是一首描寫男女感情決裂的詩歌，她把要

送他的東西都不送了，必要拉雜摧燒而揚其灰。表現出北方女人之可怕！今且畢舉其辭：

有所思，乃在大海南。何用問？遺君雙珠玳瑁簪。用玉紹繚之（？）。聞君有他心，拉雜摧燒之！摧燒之，當風揚其灰。從今已往，勿復相思！相思與君絕，雞鳴犬吠，兄嫂當知之。妃呼豨，秋風肅肅晨風颸，東方須臾高知之。

（11）上邪（亦作上雅）：這首詩意剛與上首相反，上首是描寫男女感情之決裂，這首則是說男女愛情之牢固。必等到山無有陵，江沒有水；冬天打雷，夏天下雪；天與地不分的時候，他們才會決裂。其辭云：

上邪，我欲與君相知，長命無絕衰；山無陵，江爲竭，冬雷震震夏雨雪；天地合，乃敢與君絕。（以上各首都是屬於平民的作物）

（12）上之回：是武帝的臣工頌美他的行事的。

（13）上陵：是祝福天子愛好神仙之事的。

（14）雉子斑：？

（15）聖人出：是歌頌君主威權的。

（16）臨高台：是頌祝君主高壽的。

（17）遠如期：是頌揚君主之德化的。

（18）石流（宋書樂志作石留）：？（以上皆是廟堂的文士所作）

古今樂錄曰：『漢鼓吹鐃歌十八曲，字多訛誤。』蓋其意義頗難明瞭，不可卒讀。這種原因，實由于那些大肚便便的飽學者過于修飾平民創作之所致。（七首頌揚之作不在內）不然，決不會那樣的「古奧淵深」。況乎盛行於民間的歌謠只是徒歌！如不然，又絕無完全可以被諸樂器的道理，所以必須加以修葺與改變。又，七首頌揚詩篇中也有採自民間之作而改換其旨意的，也並不完全是廟堂之士所創擬，如上陵臨高台等之類。

（C）　相和歌辭

宋書樂志曰：『相和，漢舊曲也，絲竹更相和，執節者。』唐書樂志曰：『平調，清調，瑟調，皆周房中曲（杜祐通典謂白雪即是周曲）之遺聲，漢世謂之三調。又有楚調，側調。楚調者，漢房中樂也。高帝樂楚聲，故房中樂皆楚聲也；側調者，生於楚調，與前三調總謂之相和調。』馬端臨云：『房中樂本周樂，秦改曰壽人。房中者，婦人禱祝於房中。』本此數家之說，則知所以名爲相和歌辭者，是取其與絲竹

等樂器更相奏和之意。其曲原是周曲三調與壽人之遺。

相和歌辭的辭調最好，比較郊祀歌鼓吹曲更不知要好到甚麽地步；且其內容亦不寂寞，因爲他能從帝王宮庭之內的后妃一直寫到兵卒和怨女曠夫，凡人世間的各種社會都成爲他的取材。本來，假如文學單是靠着書本上的智識，是决不夠用的，所以必須取材于各種社會：如賭窟，戲院，以及各色中下級社會的團體組織等人的活動之類，才眞是活文學，活材料。相和歌辭卽是如此，他能够方方面面都寫到，所以其趣味是非常濃厚的，他能夠描寫忠實，辭句率眞，不加修飾而近自然，所以牠的文學是活躍的。大概可以說，像這一類的歌辭，雖然是樂府中人改造民間歌謠以求合樂的東西，但必保存原來的面目很多。

相和歌辭共計有七曲：（1）相和曲。（2）吟嘆曲。（3）平調曲。（4）清調曲。（5）瑟調曲。（6）楚調曲。（7）大曲等。在下，且從文章的實質方面次第分述之：

1 相和曲

相和曲共有：（1）箜篌引（2）江南（3）東光（4）薤露（5）蒿里田（6）雞鳴（7）烏生八九子（8）平陵（9）陌上桑（二首，一首題下作楚辭鈔）。等九

調。今舉箜篌江南等數調如下：

箜篌引本是朝鮮的曲詞，因為歌製此曲時是本於「箜篌」（樂器）的，故名。崔豹古今注曰：『箜篌引者，朝鮮津卒霍里子高妻麗玉所作也。子高晨起刺船，有一白首狂夫，披髮提壺亂流而渡，其妻隨而止之，不及，遂渡河而死。於是援箜篌而歌曰：「公無渡河，公竟渡河；渡河而死，當柰公何！」聲甚悽愴。曲終，亦投河而死。子高還以語麗玉，麗玉傷之，乃引箜篌而寫其聲，聞者莫不墮淚飲泣。麗玉以其曲傳鄰女麗容，名曰箜篌引』。其辭云：

公乎公乎！提壺將焉如？屈平沉湘不足慕，徐衍入海誠為愚。公乎公乎！牀有菅席盤有魚，北里有賢兄，東隣有小姑。隴畝油油黍與葫，瓦甒濁醪蟻浮浮。（一作瓦瓶濁酒醪蟻浮）黍可食，醪可飲。公乎公乎其柰居！被髮奔流竟何如？賢兄小姑哭嗚嗚！

以一個婦人能夠寫出這樣的惋辭哀聲，實已可算難得了。箜篌引外又有箜篌謠，其大意是說結交當有終始，與此不同，其辭也不傳了。

江南：據樂府解題謂是『美芳晨麗景，嬉遊得時』的一種曲調，是描寫自然現象的一首好辭；能令讀之者發生一種清雅幽越的快感。其辭云：

江南可採蓮，蓮葉何田田？魚戲蓮葉間：魚戲蓮葉東，魚戲蓮葉西；魚戲蓮葉南，魚戲蓮葉北。

薤露，蒿里，二調本只一題，且係喪歌。崔豹古今注以爲皆『本出於田横門人。横自殺，門人傷之，爲作悲歌：言人命奄忽如薤上之露，易晞滅也；亦謂人死，魂魄歸於蒿里。至漢武時，李延年分爲二曲，薤露送王公貴人，蒿里送士大夫庶人，使挽柩者歌之，亦謂之挽歌。』晉杜預又說二調不始于田横。這兩調的源流雖難判斷，但自漢代始採詩入樂，是可靠的。故兩辭皆是厭世者的謳吟，是兵翻馬亂時代的社會寫實，你看：

薤上露，何易晞？露晞明朝更復落，人生一去何時還？（薤上露）

蒿里誰家地？聚斂魂魄無賢愚。鬼伯一何相催促？人命不得少踟躕！（蒿里田）

陌上桑：一名艷歌羅敷行，一名日出東南隅行；古今樂錄以爲是瑟調。其實，只是一首寫情的敘事詩：一面表現出一般男子對於女子傾向的心理，一面又表現女子對於她丈夫始終保持其貞節的態度。兩方面都能着力描寫，都必加以懲戒。雙管齊下，不阿不倚。崔豹古今注說：『陌上桑者，出秦氏女子。秦氏邯鄲人，有女名羅敷。敷

爲邑人千乘王仁妻，王仁後爲趙王家令。羅敷出採桑於陌上，趙王登台而悅之，因置酒欲奪焉。羅敷巧彈箏，乃作陌上桑之歌以自明，趙王乃止。』樂府解題曰：『古辭言羅敷採桑爲使君所邀，盛誇其夫爲中郎以拒之，與前說不同。』據古今注。只說她作歌自明，安見得有不同？樂府解題無乃太拘泥了。其辭云：

日出東南隅，照我秦氏樓；秦氏有好女，自名爲羅敷。羅敷喜蠶桑，採桑城南隅；青絲爲籠係，桂枝爲籠鉤；頭上倭墮髻，耳中明月珠；緗綺爲下裙，紫綺爲上襦。行者見羅敷，下担捋髭鬚；年少見羅敷，脫帽著帩頭。耕者忘其犂，鋤者忘其鋤；來歸相怒怨，但坐觀羅敷。（一解）使君從南來，五馬立踟躕；使君遣吏往，問是誰家姝？秦氏有好女，自名爲羅敷。羅敷年幾何？二十尚不足，十五頗有餘。使君謝羅敷，寧可共載不？羅敷前置辭，使君一何愚！使君自有婦，羅敷自有夫。（二解）東方千餘騎，夫婿居上頭。何用識夫婿，白馬從驪駒。青絲繫馬尾，黃金絡馬頭；腰中鹿盧劍，可直千萬餘。十五府小史，二十朝大夫；三十侍中郎，四十專城居。爲人潔白皙，鬑鬑頗有鬚；盈盈公府步，冉冉府中趨。坐中數千人，當言夫婿殊。（三解）

凡樂府中，茲以一章爲一解，惟「傖歌」則以一句爲一解。王僧虔曰：『古曰

章，今日解。解有多少。當時先詩而後聲。詩敘事，聲成文。必使志盡於詩，音盡於曲。是以作詩有豐約，制解有多少。』然則所謂解者，蓋就聲音言之耳。

此詩之妙，是在寫羅敷之美一段，全用烘托法，對羅敷本身絕不提及，但從觀者身上着眼，便覺羅敷是人們理想中一個絕色的美人。（因爲羅敷是一個美人，所以後來就變作了美人的象徵，凡是稱美女都可號之曰「羅敷」，於是遂由專名而變爲公名了。又，此辭本有兩首，此錄其一。）

（b）吟嘆曲

古辭只王子喬一首，據劉向列仙傳說，王子喬即周靈王太子晉也，後仙去。其辭爲魏晉樂府所奏，茲不具錄。

（c）平調曲

平調曲計有1長歌行（二首）2君子行3猛虎行等曲：今分述之：

長歌行；其義有二：（1）崔豹古今注說：『長歌，短歌，言人壽命長短各有定分，不可妄求』。（2）郭茂倩曰：『古詩云，「長歌正激烈」。魏武燕歌行云，「短歌微吟不能長」。晉傳玄艷歌行云，「咄來長歌續短歌」，然則歌聲有長短，非言壽命也』。究其實，他們兩家的說話都有是處：蓋崔豹立說只緣辭意；郭茂倩之反

殿專在聲調故也。不過旣云樂府，則郭說終較崔說爲工允耳。其古辭第一首云：

青青園中葵，朝露待日晞；陽春布德澤，萬物生光輝。常恐秋節至，焜黃華葉衰；百川東到海，何時復西歸？少壯不努力，老大徒傷悲！

樂府解題云：『言芳華不久，當努力爲樂，無至老大乃悲傷也。』此語直是調中本意，蓋亦富於享樂思想而超于頹廢者之辭耳。吾讀此歌，頓卽萬念俱消，一切希望俱歸湮沒。其第二首，雖亦與此首有同樣的感覺到生命短促之苦痛，然亦究竟是思想幼稚的吐囑。因爲生命短促而要想作神仙，冀得長壽，那是世間上不會有的事。

猛虎行：古辭，蓋是毒疾社會者之作物，儘有「閱歷深，趨避熟」之感慨。故其辭云：

飢不從猛虎食，暮不從野雀棲；野雀安無巢，遊子爲誰驕？

君子行：按曹子建集亦載此辭，蓋是後人妄誤厠入之耳。此辭蓋言嫌疑當遠之意：其影響極大，深中二千年來的人心大病，社會上有許多事實的好和壞，都是爲着人們守此格言才做出來的，所以直到現在，還有許多鄉間的「曲辮子」拏着這話去規戒人，其勢力眞是普遍長久了。辭云：

君子防未然，不處嫌疑間：瓜田不納履，李下不正冠；嫂叔不親授，長幼不比

肩。勞謙得其柄，和光甚獨難。周公下白屋，吐哺不及餐；一沐三握髮，後世稱聖賢。

d 淸調曲

今世所存之淸調曲惟（1）豫章行（2）董逃行（3）相逢行（4）長安有狹斜行四曲，餘皆不傳：

豫章行：辭句脫落太多，不可卒讀。豫章本漢郡邑名，因借之以名曲，其大旨：蓋言備受社會上的種種障碍與摧殘之意。

董逃行：是漢靈帝中平中，京都遊童所作的歌謠，罵董卓之跋扈殘暴，終必歸于逃亡也。漢書五行志載其歌辭云：『承樂世，董逃；遊四角，董逃；蒙天恩，董逃；帶金紫，董逃；行謝恩，董逃；整車騎，董逃；垂欲發，董逃；與中辭，董逃；出西門，董逃；瞻宮殿，董逃；望京城，董逃；日夜絕，董逃；心摧傷，董逃。』然樂府詩集所載董逃辭共五解，與此絕不相同；疑其曾經過樂府中人採摘其意而更爲之者。

相逢行：亦曰相逢狹路間行，亦曰長安有狹斜行，二首辭意大致相同，不過互有詳略而已。（一調三名，與相和曲中的雞鳴相合，）頗疑前首爲後首所增飾者。其辭如下：

相逢狹路間，道隘不容車；如何兩少年，挾轂問君家？君家誠易知，易知復難忘；黃玉爲君門，白玉爲君堂；堂上置樽酒，使作邯鄲倡。中庭生桂樹，華鐙何煌煌；兄弟兩三人，中子侍中郎。五日一來歸，道上自生光。黃金絡馬頭，觀者滿路傍；入門時左顧，但見雙鴛鴦。鴛鴦七十二，羅列自成行；聲音何雝雝，鶴鳴東西廂。大婦織羅綺，中婦織流黃；小婦無所作，挾琴上高堂。丈人且安坐，調絲未遽央。（相逢行）

長安有狹斜，狹斜不容車；適逢兩少年，夾轂問君家？君家新市傍，易知復難忘：大子二千石，中子孝廉郎；小子無官職，衣冠仕洛陽。三子俱入室，室中自生光。大婦織綺綺，中婦織流黃；小婦無所爲，挾琴上高堂。丈人且徐徐，調絃詎未央。（長安有狹斜行）

❸ 瑟調曲

瑟調曲計有：（1）善哉行（2）隴西行（3）步出夏門行（4）折揚柳行（5）西門行（二首）（6）東門行（二首）（7）婦病行（8）孤兒行（9）雁門太守行（10）雙白鵠（11）豔歌行（二首）（12）上留田行十二曲，其他不傳：

善哉行：樂府解題述其辭意曰：『言人命不可保，當見親友，且永長年術，與王

喬八公遊焉』。按此辭有人以為是曹子建作，並非漢辭。丁福保辨之云：『子建擬善哉行為「日苦短」，此云當來日大難，則非子建作矣！』

孤兒行：一曰孤子（兒）生行，歌錄一作放歌行，疑是徒歌。本是一首敍述哥嫂虐待孤兒故事的詩，辭最簡鍊，意最悲苦，靜心讀之，不覺淚下。命意遣辭，皆算得是最精妙的了。（此曲同上留田都是說孤兒的苦楚，不過上留田是從別人口中寫出來的，是客觀的，而此則主觀的也。今附說於此，下面即不再說了。）

雙白鵠：亦曰豔歌何嘗行。古辭四解，樂府解題說牠是『雖遇新相知，終傷生別離也。』這簡直是將楚辭中「樂莫樂兮新相知，悲莫悲兮生別離」的意思放大的寫照。

飛來雙白鵠，乃從西北來；十十將五五，羅列行不齊。（一解）忽然卒疲病，不能生相隨。五里一反顧，六里一徘徊。（二解）吾欲銜汝去，口噤不能開！吾欲負汝去，毛羽日摧頹！（三解）樂哉新相知，憂哉生別離！躊躇顧羣侶，淚下不自知！（一作淚落縱橫垂）（四解）念與君離別，氣結不能言！各各重自愛，遠道歸還難。妾當守空房，閉門下重關；若生當相見，亡者會黃泉！今日樂相樂，延年萬歲期。

豔歌行：是借燕以喻兄弟之流落的。樂府解題云：「言燕尙冬藏夏來，兄弟反流

宕他縣。主婦爲綻衣服，其夫見而疑之也。」本有二首，茲錄其一。其第二首與此首之辭意俱不相倅：

翩翩堂前燕，冬藏夏來見；兄弟兩三人，流宕在他縣。故衣誰當補？新衣誰當綻？賴得賢主人，覽取爲吾組。夫婿從門來，斜柯西北盼：語卿且勿盼，水清石自見；石見何纍纍？遠行不如歸。

f　楚調曲

楚調曲之存於今者，只皚如山上雪二曲和怨詩行一曲而已：

白頭吟，在敍說五言詩時已經述及過了，樂府所錄的本辭，即是從修飾卓氏原辭而來。樂府中人爲的是要合樂，所以把原辭增了字句，分了章節，這在音樂的演奏上看去是必然的。至於牠的辭意呢，樂府解題說是：『始言良人有兩意，故來與之相決絕；次言別於溝水之上，敍其本情；終言男兒重意氣，何用於錢刀』。郭茂倩引一說云：『白頭吟疾人相知，以新間舊，不能至於白首，故以爲名』。本辭前已具引，其在樂府中所演奏者，共有五解：

皚如山上雪，皎若雲間月；聞君有兩意，故來相決絕。（一解）平生共城中，何嘗斗酒會？今日斗酒會，明旦溝水頭；蹀躞御溝上，溝水東西流。（二解）

郭東亦有樵，郭西亦有樵；兩樵相推與，無親爲誰驕？（三解）凄凄重凄凄，嫁娶亦不啼；願得一心人，白頭不相離。（四解）竹竿何嫋嫋？魚尾何離蓰？男兒欲相知，何用錢刀爲？䶩如馬噉萁，川上高士嬉；今日相對樂，延年萬歲期。（五解）

怨歌行，是嗟生命短促，嘉會難再，所以人世間是不可長久逗留的，還是學神仙的好，其辭意本祇如此，而琴操乃說「卞和得玉璞以獻楚懷王，王使樂正子治之，曰「非玉」！刖其右足；平王立，復獻之，又以爲欺，刖其左足；平王死，子立，復獻之，乃抱玉而哭，繼之以血，荆山爲之崩。王使剖之，果有寶，乃封和爲陵陽侯，辭不受，而作怨歌焉』。

天德悠且長，人命亦何促？百年未幾時，奄若風吹燭。嘉賓難再遇，人命不可續！齊度遊四方，各繫太山錄。人間樂未央，忽然歸東嶽；當須還中情，遊心恣所欲。

g 大曲

據沈約宋書樂志說：則以東門行，羅敷行，白頭吟等十二曲並爲「大曲」，且謂白頭吟與櫂歌行同調。而王僧虔技錄則以櫂歌行在瑟調，白頭吟在楚調；樂府詩集所

錄存之白頭吟亦在楚調也。且如楚調中之折楊柳行，西門行，東門行等，宋書皆作「大曲」，則是與下述之大曲不侔矣。

大曲：大曲之存留於今日的祇滿歌行二首：一本辭，一奏曲。樂府解題曰：『其始言逡此百罹，零丁荼毒；古人遜位躬耕，遂我所願。次言窮達天命，智者不憂；莊周遺名，名垂千載。終言命如鑿石見火，宜自娛以頤養，保此百年也』。然其辭句極深刻，確能代表一般被壓榨者的言論。今以其辭句冗長之故，不具引。

（D）　舞曲歌辭

僞詩序這幾句話是對的：『言之不足，故嗟嘆之，嗟嘆之不足，故詠歌之；詠歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。』「詩」「歌」「舞」三者都是表達內心的感情的，祇因感情有等差，所以在表現上也就分別出層次來。試看小兒啼哭的時候，若止是不愜意或小有痛苦，便止于咿唔哭泣已了；若遇到刺激甚大時，遂便手足亂動，不可收拾。那手足亂動便是舞，舞是所以表現他之悲感的。其在喜樂方面，亦是如此。

「舞曲」之興，其來久矣！遠些說：如呂氏春秋記的「葛天氏之樂，三人操牛尾，

投足以歌八闋」的「牛舞」；又如舜典所記典樂官夔說的「於！予擊石拊石，百獸率舞」的「百獸舞」。以及一切一切的舞……，但我都不以爲那是可信的事實。

商頌說「萬舞有奕」，魯頌說「萬舞洋洋」；衞青說「公庭萬舞」；春秋隱公五年，衆仲說：「夫舞，所以節八音而行八風」；論語記「孔子謂季氏，八佾舞於庭」：……等，皆是古代的舞。大概因爲古時巫覡之風很盛，故「舞」到周代確已發達。（商頌是周人作的）自來著述對於周朝的舞已是說得非常詳盡的了；至於漢代的舞呢，則有雅舞，雜舞，鐸舞，巾舞，「散樂」等五種：

雅舞是郊廟朝饗所用，如季札觀周樂，「見舞象箾南籥者」，「見舞大武者」，是即朝饗所用。成王命魯公世世祀周公以天子禮樂而舞「大武」，舞「大夏」，這便是郊廟所用。秦始皇三十六年，改「大武」曰「五行」；到了漢高祖四年，始造武德舞；六年，改韶舞曰「文始」。文帝又造四時舞，景帝採武德舞作昭德舞，宣帝採昭德舞爲盛德舞。……但其舞辭都不見於樂府詩集。惟東觀漢記說明帝永平三年，東平王倉奏進武德舞歌詩一章，尙存郭集中。

雜舞歌辭始皆出自方俗，其後漸漸施於殿庭之上。據郭茂倩的話，則是從周之縵樂散樂（二樂已不可考）流傳下來的。秦和漢又用牠奏之於宴會，但都非雅舞。今樂

府詩集存有淮南王篇，（其大意是叙淮南王仙去之意）或云是淮南小山所作，其辭猶完全可讀也。

鐸舞歌詩只存聖人制禮樂一篇，聲辭雜寫，不可辨別其句讀矣。古今樂錄曰：『鐸舞者，所持也。木鐸制法度以號令天下，故取以爲名。今謂漢世諸舞：鞞巾二舞是漢事，鐸拂二舞以象時』。

巾舞歌詩：巾舞漢魏稱公莫舞，巾舞者蓋晉宋之新名也。唐書樂志曰：『漢高祖與項籍會鴻門，項莊舞劍，將殺高祖。項伯亦舞，以袖隔之；且語莊曰：「公莫苦！楚人相呼曰公，言公莫害漢王也。漢人德之，故舞用巾，以象項伯衣袖之遺式。』宋書樂志，則以爲此即琴操「公無渡河」之辭，則竟以「公莫」與「公無」爲一矣。訛說相仍，伊於胡底？嚴羽說：『古詞之不可讀者莫如巾舞歌，文義漫不可解也』。蓋原此辭亦是聲辭雜廁，不可解辨的原故。

散樂始於周朝，即周禮所謂「旄人敎舞散樂」是也。鄭康成云：『散樂，野人爲樂之善者，若今「黃門倡」，即漢書所謂「黃門名倡丙彊景武之屬是也。』這種舞樂在漢代可以作爲宴羣臣之樂；也可以作爲宴私之樂，其用途並不是一定不易的。實則散樂是俳優歌舞雜奏之樂，秦漢已來又有雜伎，其變非一。名爲百戲，亦總謂之散樂。

（唐書樂志）今所流行之俳歌辭（一曰侏儒導）一首，俳與優同，蓋郎倡優戲也。禮記樂記，子夏對魏文侯有云：『俳優侏儒，獶雜子女』，則是周時已有此種舞法了。

右方所論諸舞曲：如「鐸舞」「巾舞」，其曲辭中偏雜「武邪」「烏邪」「武武邪邪」「何何吾吾」「以邪」「何何」「來 」……一類的和聲，所以不能句讀，不能知其辭意。此種和聲完全與現在通行小調所用的「呀呀得喻」（蘇州小調），「咿兒呀兒呀」（四川小調），……一類相同，惜乎今人不能辨別漢人的唱法，所以，雖然牠是漢時最通行的小曲，而現在看去直等於廢物一般！不過將來是否研究得條光明而通達的路徑出來，還不可必。

（E） 雜曲歌辭

這一類的樂府辭調我可以大胆的斷定牠全是民間作物，縱然經過樂府中人的採集而加以修葺，也是少數中之少數。宋書樂志說：『漢魏之世，歌詠雜興，而詩之流乃有八名：曰「行」，曰「引」，曰「歌」，曰「謠」，曰「吟」，曰「詠」，曰「怨」，曰「歎」，皆詩人六義之餘也；至其協律播金石，而總謂之曲。若夫均奏之高下，音節之緩急，文辭之多少，則繫乎作者才思之淺深，與其風俗之厚薄。』因為在這雜曲

中所收詩辭並無劃一的律式：從其外緣的名稱上說，則有「行」「引」以下八名；從其內容的含義上說，則各自表現其思想與風俗之差異。恰是之故，于是乎也就佔有他眞實的價值和文學的使命了。

從聲調上說，也是非常隨便的，一任作者之自度，毫不加以拘束。又因爲牠搜羅的曲調龐雜不純，所以也便非常淩亂。其存于樂府詩集中者十二首，而散見於太平御覽及他書者又四首，姑就舉其目：

(a) 存於樂府詩集的：蛺蝶行，傷歌行，悲歌，前緩聲歌，古詩爲焦仲卿妻作，枯魚過河泣，樂府，雜歌，古歌二首，古咄唶歌，古歌銅雀詞。

(b) 存於御覽及他書者：古八變歌，古詩，古樂府罪辭，古歌辭。

樂府詩集曰：『傷歌行，側調曲也，古辭。傷日月代謝，年命遒盡，絕離知友，傷而作歌也』。此辭蓋謂羈人遊子久寄他鄉，悲感交集之意。辭句清爽，音調鏗然。文選和樂府詩集都作古辭，惟玉台新詠以爲魏明帝作，可見徐陵是好立異說的。其辭云：

昭昭素明月，輝光燭我牀；憂人不能寐，耿耿夜何長？微風吹閨闥，羅維自飄揚；攬衣曳長帶，屣履下高堂。東西安所之？徘徊以傍徨；春鳥翻南飛，翩翩

獨翺翺。悲聲命儔匹，哀鳴傷我腸；感物懷所思，涕泣忽沾裳；佇立吐高吟，舒憤訴穹蒼。

試看還有比此更覺沉痛的悲歌呢：

悲歌可以當泣，遠望可以當歸，思念故鄉，鬱鬱纍纍。欲歸家無人，欲渡河無船，心思不能言，腸中車輪轉。

其古詩爲焦仲卿妻作一首，說已詳上徒歌節，惟今所欲言者，卽于此又得一個有徒歌變爲樂歌的好例。又，樂府詩集雜曲類七十四卷，以「冉冉孤生竹」一篇爲古辭，此實相沿之誤；因爲牠並不曾入樂奏演故也。

此外各首，對於聲音和實質兩方面，亦皆能有牠表現的特長，此處不再舉例了。

（F） 雜說

a 甚麼是歌謠

樂府詩集列有雜歌謠辭一類，蓋以歌謠爲樂府故也。此類歌辭，已在本書上節說過，這兒用不着重述，不過止于辨解辨解：

甚麼是「謠」？甚麼是「歌」？戴侗六書故引唐本說文云：『䚻，從也；謠，徒歌

也』。廣韻及一切經音義十五引說文云：『謠，獨歌也』。爾雅曰：『徒歌謂之謠』。漢書藝文志云：『詠其聲謂之歌』，廣雅曰：『聲比於琴瑟曰歌。』韓詩章句曰：『有章曲曰歌，無章曲曰謠。』從前人們之辨別歌謠的說法雖多，但亦從沒有說牠是依伴樂器的東西。郭茂倩亦常引秦青薛談王豹之謳，韓娥綿駒虞公之歌以證，而總之云：『若斯之類，並徒歌也』。夫以秦青之善謳，乃曰：『撫節悲歌』。韓娥之善謳，乃曰：『曼聲長歌』。是知此類凡屬歌謠，皆無樂器。所以甯戚擊牛角而歌南山，漁父鼓枻板而歌滄浪；若斯之流，又益繁博。其曰：「鼓某」「擊某」者，皆所以求合乎節奏——即拍子——也；其曰，「曼聲長歌」者，皆可證其歌聲之長短原無一定，在乎歌唱者之自度耳。

凡是樂府中所演奏的歌辭，沒有不用樂器的。（且樂器不止一種，奏者固非一人。）現在這被稱為徒歌的「歌謠」，人們歌唱的時候，只求「擊某」（擊筑，擊案，擊竹，拍手，擊空氣皆可，）以為節拍，更不須假乎樂器，則是不得稱之為樂府，論既明且白矣。

b　樂府中亡失曲辭的四調

樂府詩集又載有燕射歌辭，橫吹曲辭，清商曲辭，琴曲歌辭等四類，皆云是漢代

的舊曲，但其曲辭已經亡佚，莫可考見，今且述其概略：

燕射歌辭：即所以爲飲食之禮。其在周世，凡是有爵位的人，自己宴食或宴飲賓客之時，必須奏樂。「三百五篇」中的鹿鳴，四牡……等詩，即是作爲此項用的。漢代有殿中御飯食舉七曲，太樂食舉十三曲』，即是本鹿鳴之遺聲而制作的曲子。

橫吹曲辭：郭茂倩說：『橫吹曲其始亦謂之鼓吹，馬上奏之，蓋軍中之樂也。北狄諸國皆馬上作樂，故自漢以來，北狄樂總歸鼓吹署。其後分爲二部，有簫笳者爲「鼓吹」……有鼓角者爲「橫吹」，用之軍中，馬上所奏者是也。』是知橫吹鼓吹所用的樂器可以說是完全相同，其後乃生分別的。晉書音樂志說：「張騫入西域，得摩訶兜勒一曲，傳於西京，李延年因胡曲更造新聲二十八解，乘輿以爲武樂」。據此，則橫吹曲是依胡樂而產生的新調，鼓吹曲完全是北狄的輸入。

清商曲辭：清商樂又叫清樂，郭茂倩說他是『九代之遺聲，（此話有點怪誕）其始即相和三調是也。』其辭都是古調，漢代的清商曲辭，自晉以下也就亡失了。

琴曲歌辭：此之所謂琴，是指謂七弦之琴言，其他的一切琴不在此篇述說之內：據傳說：『伏羲造琴，長七尺二寸而有五弦。』（廣雅）揚雄謂「舜彈五琴而天下化」。原來前人都相信琴的歷史的確如此。他們又說，五弦是向五行的，其後文王武

王增加二弦以合君臣之恩，於是始成七弦——那新增二弦名叫「文武弦」——七弦是法七星的。據三禮圖的話，則第一弦爲宮，第二弦爲商，三弦爲角，四弦爲徵，五弦爲羽，六弦爲少宮，七爲少商。

c　司馬相如的琴歌

以上是說琴，以下且來說辭。

甚麽瓠巴師襄伯牙……一類的琴曲，我也不說，我也不懂，而且，說也無益，因爲它們有些令人不可信的事實的原故。西漢時，成帝侍郎慶安世有雙鳳離鸞曲，齊人劉道疆有單鳧寡鶴弄，趙飛燕有歸風送遠操，（引見前第一節）司馬相如有鳳求凰歌……牠們都是琴曲的歌辭。在此我且引司馬相如的琴歌來作個例：

鳳兮鳳兮歸故鄉，遨遊四海求其凰；時未遇兮無所將，何悟今夕兮升斯堂。有艷淑女（玉台女下有兮字）在閨房，室邇人遐毒我腸；何緣交頸爲鴛鴦，胡頡頏兮共翱翔。

凰兮凰兮從我棲，得託孳尾永爲妃；交情通體（意）心和諧。中夜相從知者誰？雙翼俱起翻高飛，無感我思（心）使余悲！

司馬相如是一個極其浪漫而富於天才的文學家，因爲他感受了多方面的沉鬱之

故，所以它常撫琴以寄其幽思，却不願意作那既富且貴氣勢凌人的官。（漢書本傳，事武帝為武騎常侍，非其所好。）但它又是一個「窮光蛋」，所以朋儕甚少，只有臨卬令王吉與之交好。它當從王吉讌飲於臨卬富人卓王孫之家，王孫的女兒文君，新寡，雅好音律，不期與相如神投。以故相如謬與王吉相重，而實以琴心挑文君。是夜，文君卽亡奔相如，還于成都。這就算是操琴的結果。

一九三〇年九月付排
一九三〇年十月初版

中國文學流變史上冊
每冊實價一元三角

著作者　鄭賓于
發行者　北新書局

總發行所　上海北新書局

分發行所　北平　南京　廣州　開封　重慶　北新書局

封　底